

武威地区戏曲志

(中国戏曲志·甘肃卷·武威分卷)

主编 马千里

副主编 李德文

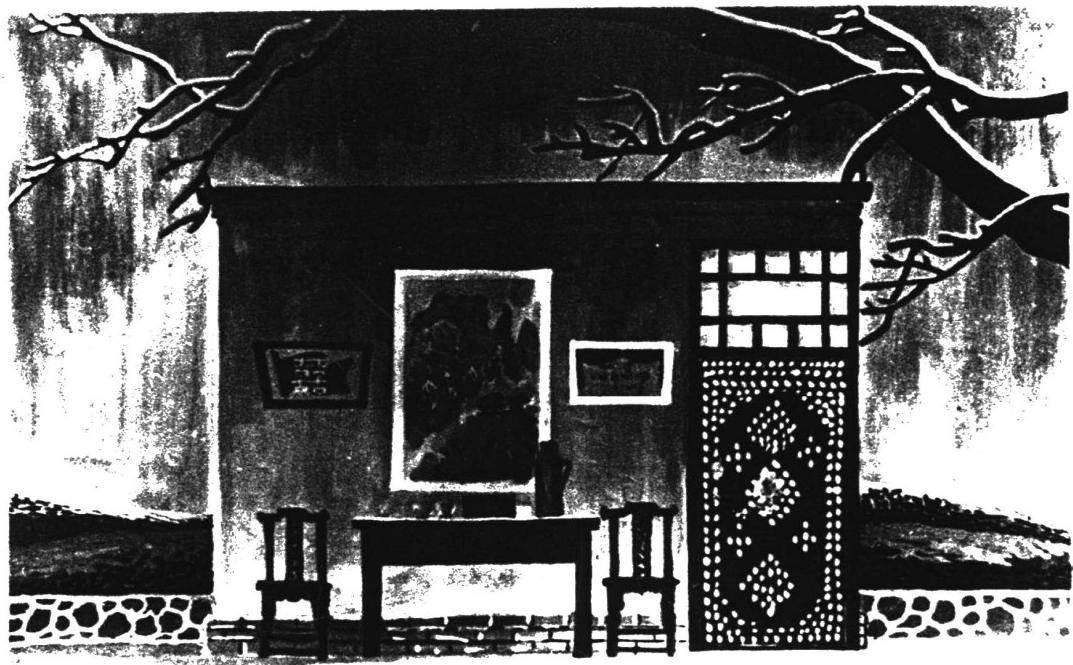
王 坤

武威地区《戏曲志》编辑部

一九八九年三月

打字 张文慧
校对 李德文
印刷 严五林 赵万友
宋 鸿 袁俊海
孟书京

字数210,000
武威市印刷厂装订



秦腔《爱情从这里开始》第一场布景气氛图

设计：王永德 唐炯



秦腔《凤冠梦》第三场布景气氛图

设计：刘锁德



秦腔《深红石》剧照



秦腔《一担麦种》剧照



秦腔《爱情从这里开始》剧照



秦腔《三娘教子》剧照



色 拯



马三保



王 文



焦连贵

张新国绘制

前 言

在中国戏曲发展史上，武威地区曾做出了独特的贡献，然而由政府部门组织编纂戏曲志却还是第一次。经过近两年的艰苦努力，《武威地区戏曲志》终于完稿了。

整个编纂工作是在极其困难的条件下进行的，人员少、时间紧、资料匮乏、工作量大，自不待言，但在中共武威地委、武威地区行署和主管部门的领导，有关单位的支持以及许多热心于此事的同志们的鼓励下，我们查阅了五百余份资料、档案，采访了近千人，行程达八百余公里，广采博纳，反复核实，从而保证了这部志书的真实性、科学性、地方性和群众性。但由于历史的原因，资料散失太多，这件前人未曾做过的事我们只能做到这个地步，难以尽如人意是显而易见的。这诚属憾事，却又力不从心，不足之处，只好留待后人来完善了。

整个编纂工作是在武威行署文教处领导下进行的，并得到武威行署档案馆、武威行署行政区划办公室、民族宗教处、民政处、教育委员会、财政处、武威地区群艺馆、武威地区博物馆、武威市档案馆、武威市文化局、武威市文管会、武威市博物馆、武威市市志编纂委员会、武威市文化馆、民勤县文化局、民勤县剧团、古浪县文化局、古浪县文化馆、天祝县政协、天祝县志编委会、天祝县藏医院等单位协助，并且利用了李玉寿、乔高才让、梁新民等同志的部分研究成果，特致谢意。

编纂人员名单：

主 编 马千里

副主编 李德文 王 坤

总纂 李德文

总审 马千里 张兴

撰稿

李德文 中国戏剧家协会会员、中国戏剧家协会甘肃分会理事、武威地区秦腔剧团二级编剧

王坤 中国戏剧家协会会员、中国戏剧家协会甘肃分会会员、中国音乐家协会甘肃分会理事、武威地区群众艺术馆副研究馆员

郭铠 武威地区歌舞剧团干部

郭致英 中国戏剧家协会甘肃分会会员、民勤县剧团二级编剧

黄志明 中国戏剧家协会甘肃分会会员、武威地区秦腔剧团二级编剧

杨生祥 中国音乐家协会甘肃分会会员、武威地区歌舞剧团二级作曲

冯田民 中国民间文艺家协会甘肃分会会员、武威市文化馆馆员

赵孔德 武威市文化馆馆员

摄影 王斌

制表 李德文

《武威地区戏曲志》编辑部

一九八八年九月

目 录

前 言	
凡 例	1
综 述	3
图 表	18
大事记	18
剧种表	43
志 略	44
剧 种	44
剧 目	53
音 乐	78
表 演	146
舞台美术	197
机 构	204
演出场所	235
演出习俗	260
轶闻传说	280
谚语口诀	307
其它. 戏联	312
传 记	317
附录·主要参考书目	338

凡例

- 1、本志结构依《中国戏曲志》地方卷体例，包括综述、图表、志略、传记四大部类，采用编年体和记事本末体结合的形式。其中，“综述”、“图表”中“大事记”部分采用编年体记述；“图表”中“剧种表”、“志略”和“传记”采用记事本末体记述；
- 2、本志采用资料，主要来源于知情者的口碑，部分出自文献、档案；
- 3、本志上限自汉武帝元鼎年间置武威郡始，下限自一九八六年底止；
- 4、本志仅包括修编期间地区所属一市三县（即：武威市、民勤县、古浪县、天祝县），一九八二年后因行政区划变动，从本地区划出之景泰县未纳入编纂范围；
- 5、本志立传人物系一九八六年底前去世于武威地区、一生主要在本地区进行艺术活动的著名艺人和戏曲工作者；
- 6、本志剧目选例以自创、改编和表演具有特色的剧目为主；
- 7、本志音乐选例以各个时期代表性的设计为主；
- 8、本志表演选例以各个时期的名艺人、名演员演出的代表性作品为主；
- 9、本志纪年，建国前以朝代或民国纪年并加注公元纪年，建国后采用公元纪年；

- 10、本志采用现代汉语撰写，力求简炼、通俗；
- 11、本志后附主要参考书目。

综 述

一、引言

武威地区位于甘肃省中部，河西走廊东端，东经 $101^{\circ}49'$ — $104^{\circ}43'$ ，北纬 $36^{\circ}9'$ — $39^{\circ}27'$ 之间；东与景泰、永登（兰州市所辖）接界；南依祁连山，与青海省为邻；西与肃南（张掖地区所辖）、永昌县（金昌市所辖）相连；北跨大沙漠与内蒙古自然区接壤。南北长326公里，东西宽204公里。总面积为3.3万多平方公里，分属黄河、石羊河（内陆河）两个流域。这里地处黄土、青藏、蒙新三大高原的交汇过渡地带，地形复杂，地域差异性大。地形西南高，东北低，并由南向北倾斜下降，依次形成南部祁连山山地、中部走廊平原和北部荒漠区三个明显的地貌单元。海拔最高4874米，最低1300米。

据已发现的新石器时代马家窑文化证明，早在五千多年前，这里就有人类活动。汉武帝元鼎二年（公元前115年）始置武威郡。三国时为魏国属地，魏文帝黄初元年（公元220年）置凉州，州治姑臧县（今武威市）。两晋时，前凉、后凉、南凉、北凉四个小王国先后在这里立都。北周置凉州总管府。隋、唐复置武威郡。五代、北宋、西夏置西凉府。元代为西凉州。明代置凉州卫。清代置凉州府。中华民国时期，武威设甘凉道，中华民国十六年（1927年）废道，民国十八年（1929年）设第六行政督察区。中华人民共和国成立后，设武威地区行政公署，现辖武威市和民勤、古浪、天祝三县。有汉、

藏、土、蒙、回、满等二十二个民族，共一百五十六万人口。

在交通不发达的古代，河西走廊是由内地通往西域的重要通道，而武威在这条通道上所占的位置又令人极为注目。因为武威郡与金城、张掖、酒泉、敦煌四郡接境，在军事上是控制北边突厥、西边西域各族、南边吐谷浑和吐蕃的冲要之地。而且在开阔的走廊平原上水草丰美，农业和畜牧业相当发达，物产丰饶，可以提供足够的物资供应，成为历代王朝经营西域的后方基地。从西汉以来，这里就是控制西域和中亚的重镇。三国时建为州治之后，统领河西五郡，地位进一步上升。西晋末年，这里一度成为西北政治的中心。由于这一块地方的政治、军事位置十分重要，历史上发生的许多民族之间的战争，实际上也是为了争夺和控制这一政治、军事要地。由于汉唐期间和西域的丝绸贸易相当兴盛，武威又是经济交流的都会。此外，古凉州又是一个多种民族活动过的地方，秦汉以来，除汉族外，先后有戎、翟、大月氏、乌孙、羌、匈奴、氐、鲜卑、吐蕃、回鹘、党项、蒙古、满、回等民族活动过。唐代还有许多商胡定居凉州。

由于独特的地理位置和北方众多少数民族的交流融合，古代的凉州是中原文化和西域文化交流、融汇、传播和辐射之地。由此形成的古凉州文化是汉唐文化不可缺少的组成部分，并以其特有的风姿丰富了中华民族的文学艺术宝库。

从两晋至唐，古凉州出现的《西凉乐》和《凉州曲》曾流布全国，对中国音乐和戏曲艺术的发展产生过巨大的影响。明清以来以秦腔为

主体的地方戏曲活动遍布全地区的各个角落，在甘肃省戏曲艺术发展的历史上占有重要的地位。纵观武威地区戏曲艺术的发展历程，大致可以划分为三个历史时期，即古代武威的戏曲萌芽；明清以来至中华民国的戏曲活动；中华人民共和国成立以来的戏曲活动。

二、古代武威的戏曲萌芽

古代的武威曾被称为“歌舞之乡”。郑綮《开天传信记》载：“西凉州俗好音乐”。北魏时文学家温子升在《凉州乐歌》一诗中写道：“远游武威郡，遥望姑臧城，车马相交错，歌吹日纵横。”唐诗人岑参写道：“凉州七城十万家，胡人半解弹琵琶。”都说明了这种情况。因为在这里活动的北方少数民族大都是擅长歌舞的民族，他们在创造歌舞的同时，还创造和改革了许多乐器。箫，古称羌笛，就是凉州的羌族人民创造的。后来此种羌笛又发展出了长笛、短笛、羌嘴笛、横笛等。担鼓，“状如瓮而小”，齐鼓，“状如漆桶，一头差大设齐于鼓，面如麝脐”，也都是凉州人民创造的。另外，凉州人所用的筝形如瑟，同它瑟不同，是结合古乐器瑟和瑟的特点改制而成的新式瑟。

公元四世纪初，正值西晋“八王之乱”，中原一带处于战火之中，而张轨所控制的凉州——前凉政权——却比较安定，经济、文化都比较发达，中原大批士族庶民纷纷移居凉州，给凉州带来了中原的文化。他们带来的汉族古乐——清商乐——曾长期保存于凉州，东晋太元元年（公元376年）秋，前秦苻坚平定凉州后，“始于凉州得之。”东晋永和四年（公元349年），天竺（今印度）国使者送一部有十

二人的乐队和乐器到凉州，并带来印度歌曲《沙石疆》，舞曲《天曲》。东晋太元八年（公元383年）九月，前秦苻坚派吕光攻占龟兹后撤出时，以“驼二万余头致外国珍宝及奇伎异戏”，于太元十一年（公元386年）返回凉州，建立了后凉政权。《西凉乐》便是从前凉到北凉前后一百多年间，凉州当地音乐同汉族古乐、西域音乐和印度音乐互相交流融汇的产物，并成为隋唐之间最早的一部燕乐。北魏太延五年（公元439年），魏太武帝平凉州，“得其伶人器服，并择而存之”，东还时迁沮渠牧犍宗族及吏民三万户至平城（今山西大同），《西凉乐》遂流播到长安，魏、周之际作为国伎。《西凉乐》在隋七部乐、隋唐九部乐和唐十部乐中的地位仅次于《清商乐》。

《西凉乐》的特点是“中国旧乐而杂以羌胡之声”（《旧唐书·音乐志》），属“壹越调”（即正宫调），分为歌曲（声乐）、解曲（器乐）、舞曲（舞蹈伴奏曲）三种。著名的乐曲有《永世乐》、《神白马》、《万世丰》、《燕支行》、《于阗佛曲》、《慕容可汗》、《杨泽新声》、《吐谷浑》、《部落稽》、《鉢鹿公主》、《白净王》、《太子企喻》等。在隋唐宫廷所有的乐队中，《西凉乐》的乐队组织和演出规模是最大的，乐器种类和乐工人数也是最多的。乐器有钟、磬、弹筝、捣筝、卧箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、大筚篥、竖小筚篥、横笛、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜拔、贝等十九种，乐工二十七人，演出时伴有歌舞。《西凉乐》的舞蹈分为白舞和方舞两种。白舞是单人舞，

方舞是四人合舞。

到了唐代，武威出现了以地名为乐名的《凉州》大曲。《凉州》大曲是在《西凉乐》的基础上发展起来的，是由“歌曲”、“解曲”、“舞曲”组合而成的大型套曲。开元年间，西凉府都督郭知运将《凉州》大曲进献到朝廷，受到酷爱音乐的唐玄宗的欣赏，经常演奏于王殿，成为当时影响很大的一部套曲。

《凉州》大曲属宫调类，分为大遍和小遍。小遍是表现某种情绪的独立的小型乐曲。大曲一般都有十余小遍组成，小遍各有专名，凡演唱全各遍的，叫大遍。《凉州》大曲分为三大段：第一段为序奏，无歌不舞，称“散序”；第二段以歌为主，称“中序”或“拍序”；第三段歌舞并作，以舞为主，节拍急促，称“破”。

《凉州》大曲属软舞曲还是属健舞曲，记载不同。唐段安节《乐府杂录》称《凉州》为软舞曲；唐崔令钦《教坊记》却把《凉州》属归健舞曲。软舞是一种柔性和舞蹈艺术，健舞属刚健性舞蹈艺术。据《全唐诗中的乐舞资料》中一些诗歌的描写，《凉州》大曲中入破前后所表现的情绪是有区别的，入破前的乐段节奏比较缓慢，入破以后节奏强烈、急促。可见《凉州》乐舞是一种以柔软为主、以刚健为辅的多种情感综合的舞蹈。

唐代著名的大曲《霓裳羽衣曲》是由凉州人所制。这首大曲原名《婆罗门》，源出天竺，后经中亚传入中国，开元年间在凉州一带流

行，并和当地的音乐素材融合，形成了一个完整的套曲，开元年间由西凉府节度使杨敬述进献到朝廷，于天宝十三年（公元754年）改名为《霓裳羽衣曲》。这首极负盛名的舞曲，受到唐玄宗的特别喜爱，宫中梨园女伶排演时，他和杨贵妃曾亲自教习。

《霓裳羽衣曲》属法曲部。白居易在《霓裳羽衣歌舞和微之》一诗中，详细地记述了演出时的盛况。根据诗中的描述，全曲分散序、中序、曲破三部分。散序为器乐演奏，不舞不歌；中序有拍，亦名拍序，且歌且舞；曲破为全曲高潮，繁音促节，声调铿锵，结束时转慢，舞而不歌。这首大曲的结尾是比较独特的。白居易《霓裳羽衣歌舞和微之》自注云：“凡曲将毕，皆声拍促速，唯《霓裳》之末，长引一声也。”这种结尾与它所表现的缥缈的仙境和仙女形象的内容有关。

《凉州》大曲在唐代就流传到了江南，甚至吐蕃，影响是很大的。特别是安史之乱后，星散四处的梨园弟子把《凉州》大曲带到了祖国的各个角落。杜牧《河湟》中的诗句“唯有凉州歌舞曲，流传天下乐闲人”，描写的正是这种情况。《凉州》大曲体制宏大，演出时有歌有舞，有器乐合奏，对后来戏曲艺术的产生有直接的影响。唐代一些人将《凉州》讹传为《梁州》，后来《凉州》便被《梁州》所代替了。宋大曲十八调中，正宫调、道调宫、仙吕宫、黄钟宫中都有梁州大曲。宋周密《武林旧事》中记述的宋官本杂剧中，有七本是标明为“梁州”的。这七本官本杂剧段数是：《四僧梁州》、《三索梁州》、《诗曲梁州》、《头钱梁州》、《食店梁州》、《法事馒头梁州》、《四噪

《梁州》。董解元《西厢记》中的“梁州缠令”，南戏中的“梁州令”，“梁州序”，北杂剧中的“小梁州”、“梁州第七”等以“梁州”为曲名的曲牌，都是《凉州》大曲的部分章节。

同时，唐代的民间艺术活动如狮子舞、胡腾舞、民间赛神、百戏、讲唱艺术“变文”都很活跃。由“变文”衍变而成的“宝卷”活动一直延续到了今天。

三、明清以来至中华民国的戏曲活动

宋元两朝，因战争频仍，经济、文化的发展受到很大影响，使武威的戏曲艺术活动未能和全国同步发展。到了明代，社会比较安定，戏曲活动也有了初步发展。仅明代修成的戏楼至建国前全地区尚保留十余座，清代新建的就更多了。同时随着商业的发展，建成了不少会馆戏台。大量戏楼、戏台的出现，是和戏剧活动的繁荣分不开的。

武威地区的戏曲艺术活动首先兴起的地方小曲戏，在武威叫半台戏，古浪叫老调，民勤叫镇番小曲。小曲戏在武威双城、永昌、清水、丰乐、羊下坝等乡镇，民勤湖坝区、古浪大靖等地流传较盛，并有许多业余班社。仅民勤小曲家班有三十多个，著名的也有七、八个。据文字记载，成立最早的小曲班社是清道光11年（公元1831年）民勤二分沟胡兆庠家班，建班后“领五徒游艺于湖坝”。其次是清同治2年（1863年）红柳园陈友生创办的“容优堂”戏班，“游艺口

外（即新疆），凡历三年乃归。”

地方小曲戏曲牌比较复杂，有些是本地流传的民歌俚曲，有些是兰州鼓子曲调，上演剧目大都是折子戏，装束简单，行动快捷，农闲时节来往于各乡镇巡回演出。民勤艺人还以自己所在地的庙宇命名组成“小唱会”，集中排演，竞演庙会戏，小曲戏活动异常活跃。民国初朝，民勤常清秀家班还以当地素材创作演出大型时装戏《图财害命》全县为之轰动。

清代，陕西眉户剧传入我区，当地人称之为“新调”，和民间小曲戏相结合，形成了有当地特色的眉户剧。如武威、古浪的地方小曲戏逐渐由眉户代替，在武威叫“半台戏”，著名班社有羊下坝七沟张禄昌（俗称张疤眼）、永昌镇陈克德（俗称陈铁勺子）。民勤因地理位置偏僻，交通不便，故小曲戏未曾完全被眉户所取代，至新中国成立前夕，仍保留有班社数个，剧目五十多个，曲调一百多个。

清乾隆间《凉州志》称：“古凉州民习秦声已久。”说明当地影响最大的秦腔剧种在武威的流传是很早的。秦腔首先由过路班社在本地区演出后传入，接着武威地区出现了不少学唱秦腔的自乐班，许多皮影、木偶班也改唱秦腔。如明末清初武威四坝乡王安泰、王建亭父子的木偶戏、姚百调的皮影班就改唱了秦腔。清末民勤大坝乡小曲艺人姜腊狗、红柳园小曲艺人潘发奎，从外地学秦腔归来后，以秦腔演出木偶和皮影戏。清末至民国初年，民勤地藏寺庙东们捐款购置乐器，

出现了第一个秦腔自乐班，以清唱为主演唱秦腔，群众称四位主角是“罗四呱呱彭善人，甘三板板严湖卿。”

武威地区最早的秦腔班社是王大头领班的民间职业班社，其人员组成和活动情况已不可考。光绪二十四年（1898年）前，武威成立了“富贵班”，后改名为“永和社”。接着出现的还有陕西布商办的“安仙班”，与“富贵班”争演会戏，不久解散。光绪二十六年（1900年）民勤县柳湖镇天字号汤玉玺赴陕拜王保善为师学艺，归来后创办了民勤第一个秦腔家班“永丰戏社”。民国十五年（1926年），民勤秦腔班社“行宫和盛社”、“德俊社”、“泰和社”相继成立。民国二十二年（1933年），国民党武威驻军骑五军办起了秦腔班社“民乐社”。相继成立的还有新声社。民国三十四年（1945年）在国民党武威驻军第三集团军司令赵寿山的支持下，成立了西声社（后改名青声社）。民国三十五年（1946年）国民党十七军进驻武威，所属猛进剧团、精诚剧团分别在武威、民勤演出过。同时，还出现了演眉户剧的半台戏班。这是一个半职业性戏班，主要活动于武威、古浪、民勤一带。特别是日本对华战争期间，武威是抗战的大后方，社会生活相对比较安定，所以众多的戏曲班社纷纷来武威演出。在此期间，外地过路班社，如山西晋华社、酒泉娃娃班、河南曲子戏剧团、豫剧团、青海省儿童剧团、京剧班社等，都曾给武威观众留下了深刻的印象。

这一段是以秦腔为主的戏曲艺术在武威地区的大普及阶段，呈现出一派繁荣景象。因为当时的演出都是营业性演出，竞争对手很多，为了争取观众，各班社必须保证演出质量，因而演员的素质提高较快。当时饮誉陕甘两省的表演艺术家田德年、孟遏云、郗德育、耿忠义、沈和中、王正端、靖正恭、李爱云、牛利民等都曾在武威献过艺。蒲剧“晋华社”和“永和社”还同台演出过蒲剧和秦腔。由于竞争而交流了艺术经验，提高了表演技巧，使武威原来的老班社在声腔和表演方面发生了很大变化，并培养出了如张汲三、徐明德等一批有成就的表演艺术家。同时，许多班社都参加庙会演出，征服了农村的一大批农民观众。而且农村也出现了不少业余班社，使秦腔艺术很快由城市普及到了农村。所演剧目，上至东周列国、秦汉三国，下至宋元明清，在数百本以上。

可惜抗日战争结束后，内战又起。武威的政治、经济形势也发生了变化，许多外地剧团来往很少，一些随军剧团也相继离去。所以到中华人民共和国成立前夕，全地区只留下武威的“共和社”、“新伶社”和民勤的“德俊社”、“泰和社”几个班社。

四、新中国建立以来的戏曲活动

一九四九年中华人民共和国成立后，武威地区的戏曲事业出现了蓬蓬勃勃的繁荣局面。首先是新建了不少国营职业剧团。一九四九年十一月，由武威分区干部学校学员、部队转业干部组成了综合性的文

工团，名为“武威分区文艺工作团”，配合土改、镇反、抗美援朝等政治运动，演出了秦腔《穷人恨》、《血泪仇》、《鱼腹山》及歌剧《白毛女》、《王贵与李香香》。一九五一年，中国人民解放军武威驻军三军八师成立京剧队，对社会公演京剧《棠棣之花》、《十三妹》、《铁弓缘》、《红娘子》、《北京四十天》、《武大郎之死》等剧目。武威的民间职业剧团“共和社”更名为“前进剧团”，通过戏改后以新的面目出现在观众面前。一九五四年，在民勤县文化馆业余剧团的基础上，成立了职业剧团《民勤县群众秦腔剧团》。一九五六年，古浪县在大靖业余剧团的基础上成立了《古浪县秦腔剧团》。

其次是新编剧目大量出现。武威专区人民秦腔剧团先后编写演出了历史剧《梁红玉》、现代戏《最后的钟声》、《新娘妇不见了》、《铁水奔流》、《沙枣树下》、《一担麦种》、《水小浪高》、《两包水烟》、《风沙线上》、《田间工棚》等大、中、小型戏曲剧目，民勤县秦剧团编写演出了《永不熄灭的星火》，古浪县秦剧团编写演出了《灯》等现代戏曲。

再次是外地剧种如陇剧、碗碗腔、端公戏、黄梅戏也开始流入武威地区。各剧团曾程度不同地排演过这些剧种的小戏或片断。一九五三年，天堂寺僧众重振旗鼓，在牛赐成、戴古佛二人主持下重排了八大藏戏之一《智美更丹》，一九五八年又排了《卓瓦桑姆》，在天祝各地赛马会上演出。

一九六三年初，武威地区所属各县剧团被撤消，并抽调各县剧团部分演职人员加强武威专区人民秦腔剧团，武威县前进剧团也移交、并入专区秦腔剧团。从此，武威地区便仅剩下了一个专业戏曲剧团。

从建国后至“文化大革命”前，武威地区的戏曲艺术活动经历了很大的变化。首先是一批新文艺工作者加入了戏曲团体，并随着戏改和艺人们政治地位的提高，使戏曲艺术队伍的政治素质和文化素质有了显著变化。舞台上的丑恶现象绝迹了，戏曲艺术向着健康的方向发展。其次是上演的剧目中新编历史戏和现代戏的比例不断扩大，给戏曲艺术增添了新的剧目内容。另外，地区及各县都新建了各类室内剧场，舞台设施不断完善，为建立剧场艺术、提高演出水平提供了条件。

一九六六年“文化大革命”开始以后，传统戏、新编历史剧和部分现代戏遭禁演，仅能移植学演“样板戏”，大部分演职员卷入了“派性”斗争，戏曲艺术活动几乎中断。一九七〇年八月，武威地区革委会决定撤销武威专区人民秦腔剧团，抽调部分演职员和歌舞团部分人员组成“武威地区文工团”。主要任务是学习普及“样板戏”。由于一招一式都有现成的不可变更的模式，所以尽管也演出了京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》和秦腔《龙江颂》、《杜鹃山》等，但总的来说，戏曲艺术经历了一个停滞不前的阶段。

“文化大革命”结束后，随着政治上的拨乱反正，戏曲艺术的发展也开始了一个新的时期。一九七八年五月，武威地区恢复组建了秦

腔剧团。次年，民勤县剧团、古浪县剧团相继成立。同时，城乡业余剧团也不断出现。武威成立了集体性质的《群众剧团》，民勤成立了东镇乡《红英剧团》、红沙梁《花秦剧团》、昌宁乡《永安剧团》等。逢年过节各乡镇还有众多的业余演出队组织戏曲演出。仅武威地区秦腔剧团恢复后就排演了传统戏、新编历史剧、现代戏五十余本。一九八〇年，甘肃电影制片厂摄制了该团主演的秦剧艺术片《杀狗劝妻》《三娘教子》在全国发行。并排演了本团自己编创的剧目《爱情从这里开始》、《商鞅变法》、《牛郎织女》、《特殊情况》、《牵牛记》、《两台变压器》等。民勤县剧团创作演出了民勤曲子戏《周月月》等。

武威地区建国后戏曲艺术的发展有如下几个特点：

一是对剧本创作比较重视。尽管三十多年来坎坎坷坷，历尽艰辛，但剧团始终有几名专职编剧人员，而且其创作成果产生了一定的影响。一九五五年徐万夫创作的《梁红玉》参加甘肃省戏剧会演，获剧本创作二等奖。一九五八年王海容创作的《最后的钟声》、黄志明创作的《新娘妇不见了》及一九六四年黄志明创作的《沙枣树下》、郭致英创作的《一担麦种》等戏在西北五省区和甘肃省戏剧会演中均获好评。一九八一年李德文、王克昌、黄志明集体创作的《爱情从这里开始》、一九八五年李德文创作的《商鞅变法》在甘肃省戏剧调演中分别获得剧本创作一等奖。

二是在秦腔音乐的唱腔设计上一直走着一条创新的路子。一九五

五年由刘怀义作曲的《梁红玉》在戏曲音乐的改革和创新方面就作了初步的探索和尝试，在参加省戏剧会演时引起了戏曲界的争论。七十年代初移植的《龙江颂》、《杜鹃山》在戏曲音乐的创新方面又积累了新的经验。八十年代的《爱情从这里开始》、《牛郎织女》、《商鞅变法》等戏，在乐队组建、唱腔设计、配器、文武场面的配置等诸方面比以前更进了一步，显得更加成熟了。

三是武威地区的戏曲演出方面有一定的特色。如武威地区秦腔剧团的演员，大部分在文工团演过话剧、歌剧，还演过舞剧，接受过歌剧、话剧演出形式的影响，比较重视塑造人物，对于运用戏曲程式来表现人物内在情绪方面比较自觉，因而形成了较为独特的演出风格。

五、现状和前景

武威地区现有国营戏曲团体两个：武威地区秦腔剧团、民勤县剧团。古浪县 剧团虽保留建制，实际已解散。集体性质戏曲剧团一个，即武威市群众剧团。由于“文化大革命”十年，造成人才接替和观众层次上的断裂层无法很快弥合，所以目前剧目更新缓慢，演出质量下降，缺乏尖子人才，观众日渐其少。戏曲剧团的主要演出场所是在农村，在城市几乎占据了文化市场。

造成这种状况的原因有三：

一是因国营剧团纳入国家事业单位编制，吸收演职人员和招考干部的方法一样，层层报批，层层设卡，手续繁琐，缺乏活力，人才得

不到及时的交流和发现。

二是国营剧团都靠国家事业费养活，入不敷出，而现行工资制度又是按工龄升级，不能照顾演员实际才能和水平，内部缺乏竞争机制，使许多人艺术素质得不到提高，直接影响了演出的质量。

三是戏曲艺术本身的封闭性，不能适应目前观众审美心理的变化和审美要求，因而不能和电影、电视等艺术形式相抗衡。

尽管目前困难重重，但这毕竟是暂时的现象。武威地区戏曲艺术发展的前景还是比较令人乐观的。因为武威地区的戏曲艺术工作者很不满意现在的状况，急于要求改变这种波动、僵化的局面。只要明确了戏曲艺术团体的社会属性，改变了管理体制，顺应历史的要求和观众的审美情趣，目前这种不景气的局面肯定会转变，戏曲艺术必将会出现一派繁荣景象。

撰 稿 李德文

图 表

大 事 记

一、建国前

汉武帝元鼎二年（公元前115年）始置武威郡。

公元四世纪初，西晋“八王之乱”后，大批中原士族庶民来到凉州定居，带来了“汉魏旧曲”，并保存于凉州。前秦苻坚平凉州，灭张氏前凉政权之后，“始于凉州得之”。

东晋永和四年（公元349年），天竺（今印度）贡于前凉一部二十二人的乐队，并歌曲《沙石疆》、舞曲《天曲》。

东晋太元八年（公元383年）九月，前秦苻坚派吕光攻占龟兹后撤出时，“以驼二万余头致外国珍宝及奇伎异戏”于太元十一年（公元386年）到凉州，西域音乐传入凉州。

前凉至北凉之间，凉州当地音乐、汉魏旧曲、印度音乐、龟兹音乐融合而成为有独特风格的西凉乐。

北魏太延五年（公元439年），北魏政权平定河西，将凉州大族三万余户迁往国都平城（今山西大同），西凉乐遂流播到山西，后流播到长安，“至魏、周之际，遂为国伎。”

在隋七部乐、九部乐和唐九部乐、十部乐中，西凉乐作为仅次于清商乐的燕乐系统而存在。

唐代，在西凉乐的基础上产生了《凉州》大曲，是由“歌曲”（声乐曲）、“解曲”（器乐曲）和“舞曲”（舞蹈伴奏曲）三大类组合而成的大型套曲。开元间，西凉府都督郭知运将《凉州》大曲敬献到长安，受到唐玄宗的欣赏，经常演奏于王殿。

唐代，凉州的百戏、赛神、变文、舞蹈等艺术活动繁荣。

唐代，印度名曲《婆罗门》传入凉州，与当地音乐素材相融合，形成著名的法曲《霓裳羽衣曲》。开元年间，由西凉府节度使杨敬述敬献给朝廷，受到唐玄宗特别喜爱，排演时，唐玄宗和杨贵妃曾亲自教习。

安史之乱后，《凉州》大曲流传天下。

元末明初，古浪大靖建成寿国寺戏台。

明朝，武威建成玉皇庙戏台、关帝庙戏台、火祖庙戏台、老君庙戏台；古浪大靖建成龙王宫戏台、雷台戏台、天齐庙戏台、大庙戏台。

火庙戏台、里城牌坊戏台。

明朝崇祯前，民勤建成大关庙戏台。

明崇祯七年（公元1632年），民勤县绅士孟良允联合山西客商，捐资重修武庙，于街南建乐楼一座。竣工后献戏三天酬神。

同年，民勤建成财神庙戏台。

清代，武威建成城隍庙戏台，大小会馆戏台；民勤建成灯山楼戏台、火神庙戏台、东湖镇戏台；古浪大靖建成城隍庙戏台、马庙戏台、青山寺戏台、文昌阁戏台、外城牌坊戏台、山陕会馆戏台；古浪土门建成山陕会馆戏台。

清乾隆十年（1745年），民勤县城西郊雷坛观重修，扩建乐楼一座，竣工后献戏酬神。

清道光二年（1822年），民勤县城东郊龙王宫建乐楼一座，竣工后献戏七日八夜。

清道光十一年（1831年），民勤县二分沟小曲艺人胡兆庠创办家社，带艺徒五人，到各乡镇演出。

清同治二年（1863年），民勤县红柳园小曲艺人陈友生创办

“容优堂”家班，赴新疆演唱，历三年乃归。

清光绪五年（1879年），陕西汉中“芦塘社”由北路骑骆驼来民勤县城隍庙行宫、龙王宫、雷坛等地演出，民勤人初看秦腔，为之轰动，旦角要命娃名噪一时。

清光绪二十四年（1898年）前，陕西秦腔名艺人李富贵创建“富贵班”。

清光绪二十四年（1898年），武威“富贵班”应邀到民勤演出，巡回演出于龙王宫、雷坛观、红柳园大庙等处。

清光绪二十六年（1900年），民勤县柳湖镇天字号汤玉玺赴陕拜王保善为师学艺，归来后创办民勤第一个秦腔家班“永丰”戏社。

清光绪二十几年，十四红、胎里红领的秦腔班社到古浪县大靖演出，共八个多月。主要演员有十四红、胎里红、陈祥子、骆藏娃、尕花脸等，演出剧目有《伐子都》、《挑滑车》、《赵五娘吃糠》、《三上轿》、《闯宫抱斗》、《玉虎坠》、《二进宫》等。

清光绪二十九年（1903年）山西蒲剧戏班“同乐社”由社长张正海带领来武威演出。主要演员肖兰香（旦角）、胡玉花（一点红、旦角）、杨老六（须生）等。演出剧目《六月雪》、《下南唐》、《烧

华山》等。

宣统年间，八娃子领兰州“万顺班”到古浪县大靖镇演出，主要演员有：唐待诏、李得贤、保元儿等。演出剧目有：《双阳公主》、《刘金定》、《破洪州》等，前后共演出一年多时间。

清宣统二年（1910年）“富贵班”更名为“永和社”，主要业务人员有灵官保（外号傻肉，花脸）、喜娃子、银娃子（旦角）、金贵子、郭扁嘴（旦角、青衣）、南大汉（花脸）、阎大架子（名不详、红生）、玉锭子（花脸）、曹福成（旦角）、田保娃（毛净）、樊秉臣（樊大炮）等。

民国二年（1913年），陕西秦腔名角朱怡堂（紫娃）带领在兰州创建的秦腔戏班“化俗社”来武威演出。

民国二年（1913年），兰州“化俗社”到古浪大靖演出，前后约六个月时间。主要演员有朱怡堂（紫娃）、李春山（老十二红）、郗德育（麻子红）、李生财等。演出剧目有：《盐城》、《黄金台》、《高平关》、《出棠邑》、《潞多州》、《炮烙柱》等。

民国元年（1912年）前后，天祝天堂寺僧众演出藏戏《智美更丹》、《米拉日巴》。

民国七年（1918年），民勤籍秦腔演员张汲三、陈来基返乡，在城西南角马王庙联袂演出《活捉张三》等戏，倡办秦腔戏社未果。

民国十一年（1922年）前后，兰州秦腔名艺人关娃领戏班来武威和“永和社”在同一剧场轮换场次演出。“永和社”李富贵演出日场，一人连演七个折子戏，即主演《灭方腊》饰方腊、《火焰驹》艾谦、《宁武关》周遇吉、《四郎探母》杨四郎、《周仁回府》周仁、《打瓜园》郑子明、《刘金定打柴》刘金定。他扮演了不同行当的七个角色，赢得了广大观众高度赞赏。

民国十二年（1923年），民勤县红沙梁小曲艺人刘嗣基、刘和基兄弟，创办“泰和社”家班，日演小曲，夜演皮影。

民国十四年（1925年），民勤县小曲皮影艺人刘国述创办“行宫和盛社”，取代外地秦腔班社唱庙会戏。

民国十五年（1926年），民勤县行宫和盛社演员李世德，接替刘国述任社长，改戏社为《德俊社》。

同年，民勤县湖区小曲秦腔艺人刘发杰，创办以唱秦腔为主的《泰和社》。

民国十几年，河北石家庄某京剧班到古浪县大靖演出，历时两年

多。班主张兆廷，主要演员张铁山、陈保清、徐永明、徐小楼等。演出剧目：《杀子报》、《塌子沟》、《同恶报》、《庄周先生三探妻》、《挑滑车》、《火烧八百里》、《火烧大王庄》等。演出地点在山峡会馆，当地观众反映强烈，场场爆满。

中华民国十六年（1927年）前后，古浪县大靖镇郭聚堂创办半台戏班。

民国十六年（1927年）武威遭受特大地震，东岳台戏台、雷台戏台、行宫戏台均被震毁。

民国二十一年（1932年），李富贵病故，宴发云领班，后来新参加“永和社”的演员有：徐明德（须生）、张汲三（张舍儿、旦角）、罗福奎（罗旭旭、花脸）、陈兴才（东娃子，须生）、赵玉堂、王金贵（须生）、刘福奎、韩金贵等。

民国二十一年（1932年），青海西宁秦腔戏社“云育学社”应邀到民勤演出。

同年，民勤城内建成教育馆戏台。

民国二十二年（1933年），国民党驻军骑五军军长马步青拉来兰州“化俗社”班底，并从陕西接来许多著名演员组成秦腔班社

“民乐社”。

同年，建成民乐社剧场。

民国二十七年（1938年）玉皇庙戏台搬迁至塔台湾北面，朝南依原样修建而成。

民国二十七年（1938年）河南会馆戏台建成，建国前为修建松华小学而拆除。

民国二十七年（1938年）山西蒲剧“晋华社”来武威演出，主要演员陆月香、陈永庆等。演出剧目：《六月雪》、《四杰村》、《盗御马》、《八蜡庙》等。

民国二十七年（1938年）酒泉秦腔娃娃戏班来武威演出，颇受观众欢迎。

民国二十九年（1940年），民勤青云小学师生，排演宣传抗日救亡运动的大型秦剧《黄花庄》，在民勤连演五场，受到各界欢迎。

民国卅年间（1941年）左右，河南洛阳曲子剧团来武威，在城内东小什字火烧场露天剧场演出，一年之后离开武威赴外地演出。

民国卅年前后，外来京剧戏社在武威老君庙露天剧场演出，社长蔡生义，主演魏胜奎、郭永礼（须生）、李吉茂（花脸）、红菊花、

粉菊花（旦角）。

民国卅年（1941年）六月二十二日，日机在武威投弹，炸死秦腔艺人宴发云。

同年，民乐社解散。

民国卅一年（1942年）外地来武威永和社搭班的秦腔艺人李学敏、付荣启建立秦腔班社“福兴社”。同年五月改名“荣兴社”，演员有刘全录、肖顺和、田德年、高致中、郜守中、熊兆兰、李爱云等，当年底解散。部分演员仍到永和社，部分演员离开武威。

同年，“同乐社”、“晋华社”相继离开武威。

民国卅三年（1944年），由吴俊卿、张发荣、于有德、李生福四人组建的秦腔班社“新声社”成立。

同年，陈景民在武威组建的秦腔班社“新伶社”成立。一年后，陈景民离开武威，该社由陈新贵领班。

民国三十四年（1945年）驻武威国民党第三集团军司令赵寿山为搭台湾戏台题字“启众楼”，匾额悬挂台顶。

民国三十四年（1945年）河南梆子戏名角陈素贞带领一梆子剧团来武威在城内南街露天剧场演出。主要演员：陈素贞、赵义亭、

李兰菊等。演出剧目：《洛阳桥》、《南阳关》、《麻疯女》。一九四六年赴张掖、酒泉地区演出。

民国三十四年（1945年）国民党驻武威第三集团军司令赵寿山支持秦腔艺人王正端、靖正恭在武威成立戏班“西声社”。主要演员肖正慧、李爱云、肖顺和、付荣启、刘正德、王正民、筱屏卿等。演出地点在东小什字火烧场露天剧场。演出剧目《卧薪尝胆》等。

民国三十五年（1946年）“西声社”改名“青声社”。

民国三十五年（1946年）国民党十七军某师所属秦腔戏班“精诚剧团”来武威在广场舞台演出。团长窦志章、经理牛利民。演出剧目：《逃国》、《殷桃娘》、《马嵬驿》、《周仁回府》、《辕门射戟》、《哭祖庙》、《白玉楼》、《白玉梅》、《人月圆》、《双诗帕》、《吕四娘》等。

民国三十五年（1946年），国民党十七军军长高桂滋创办的秦剧戏社“猛进剧团”来武威在西街草场街露天剧场演出。团长齐天然，教练刘清华，演员沈和中、沈发连、周正俗等。

民国三十六年（1947年），“猛进剧团”随军开往河西西部演出。

民国三十八年（1949年）九月，“青声剧社”解散。

二、建国后

一九四九年九月，民勤县《德俊社》公演《徐州革命》等剧，欢迎中国人民解放军，庆祝民勤人民解放。

一九四九年十月，“新伶社”和“永和社”合并，定名为“共和社”。

一九四九年十一月，由武威分区干部学校学员、部队转业干部组成综合性文工团，定名为“武威分区文艺工作团”。团长兼导演康群，主要业务人员有：王月校、金玉珍、俞树椿、黄志明、蔡成永、裴尚清、骆发祥、王博锐、韦德、宦松林、刘怀义等。

从成立至一九五三年上半年，文工团配合土改、镇反、抗美援朝等政治运动，演出了《北京四十天》、《穷人恨》、《血泪仇》、《鱼腹山》、《胡孩翻身》、《保卫村政权》、《小二黑结婚》、《林冲》等剧目。

一九五〇年中国人民解放军驻武威部队八师官兵修建成“武威大礼堂”。

一九五一年武威驻军中国人民解放军三军八师在武威成立京剧队，对社会公演。上演剧目有《棠棣之花》、《武大郎之死》、《十三妹》、《铁弓缘》、《北京四十天》、《红娘子》、《皇帝与妓女》等。

同年，武威原城隍庙戏台为修建人民文化教育馆拆除。

同年，民勤“德俊社”“泰和社”解散。

一九五一年，甘肃省秦剧实验社为配合土地改革运动来武威城乡演出。主要剧目有现代戏《白毛女》、《血泪仇》、《穷人恨》和传统戏《太平天国》等。

一九五一年，武威“共和社”和“武威分区文工团”部分戏曲演员为下乡演出需要合并成立“新武威剧团”，康群兼任团长。主要演员有张云亭、李化仁、李世英、田德年、陈新贵等。一年之后，分区文工团演员调回原团工作，“新武威剧团”解体。

一九五一年六月，民勤县文化馆创办群众业余剧团，同年十月首演大型现代秦腔《父子争先》。

一九五二年，陕西省戏曲研究院为慰问中国人民解放军武威驻军来武威巡回演出。主要演员有张云、杨金凤、阎振绪等。演出剧目除流行传统本戏以外，有现代戏《血泪仇》等。

一九五二年，武威县文化馆组织由河南洛阳来武威的河南曲子戏艺人成立武威中州曲子剧团，在文化馆露天舞台售票演出。主要剧目有《宋江杀婆》、《牛郎织女》等。一九五三年自行解体。

一九五三年全省民间职业剧团调查登记后，武威“共和社”改名“前进剧团”。

一九五三年，天祝天堂寺僧众重新排演藏戏《智美更丹》。

一九五三年六月，武威分区文艺工作团团长康群出席在西安召开的西北局文化工作会议。会议表彰了武威分区文工团，《群众日报》发表“为广大农村群众服务”的评论文章。

同年，文工团改名为“武威专区人民秦腔剧团”，定为专业化戏曲剧团。团长徐万夫，主要演员有张秋慧、韩玉兰、黄志明、周玉民、王义忠、张云亭、蒋自贵、白济堂、田美容、田振发等。演出剧目有《屈原》、《逼上梁山》、《四进士》、《劈山救母》等。

一九五四年五月，经省文化局批准，民勤县业余剧团转为民间职业剧团。

一九五四年，西安易俗社来武威巡回演出秦腔戏剧，主要剧目有《游龟山》、《屈原》，主要演员有杨天义、孟遏云、肖若兰等。

一九五五年五月，武威专区人民秦腔剧团参加甘肃省戏剧会演，新编历史剧《梁红玉》（编剧徐万夫，执行导演张云亭，音乐设计刘怀义）获剧本创作二等奖。演员张秋慧、王义忠、黄志明获演员三等奖。折子戏《逃国》主演周玉民、《古城会》主演张云亭获

演员二等奖。

同年，武威人民剧场建成。

一九五六年三月，民勤县剧团转为国营剧团，定名为“民勤县群众秦腔剧团”。

一九五六年四月，古浪县秦腔剧团成立，团长董秉华，副团长李成孺。

一九五六年河西三专区（武威、张掖、酒泉）合并为张掖专区，随之武威专区人民秦腔剧团改名为“张掖专区人民秦腔剧团”，属专署文教科领导。团长赵德浦 副团长舒信民、黄志明。

一九五七年五月，民勤县第一座剧场——群众剧场竣工。

同年，古浪建成影剧两用“古浪大礼堂”。

一九五八年武威前进剧团改名为“武威县前进剧团”，县政府任王彦钟为副团长，杨天寿为政治协理员。分配办法由股分制改为固定工资制，仍自负盈亏。

同年，天祝建成天祝礼堂。

同年，天堂寺僧众排出藏戏《卓娃桑姆》，在天堂寺，抓喜秀龙草原、朱岔、业土等地的赛马会上演出。

一九五八年，武威县前进剧团首次排演秦腔现代戏《刘介梅》，巡回城乡演出，受到观众热烈欢迎。同年学演陇剧《枫洛池》排练成功，对外公演，受到观众好评。

一九五八年八月，张掖人民秦剧团参加在西安举行的西北五省区戏剧会演，现代戏《最后的钟声》（编剧王海容）、《铁水奔流》（编剧黄志明）、《新娘妇不见了》（编剧黄志明）受到会议好评。《新娘妇不见了》由庆阳剧团用陇剧形式演出。

期间，剧团主要演员有张玉昆、李光辉、杨玉红等，演出剧目有《绝龙岭》、《游龟山》、《游西湖》、《狸猫换太子》、《刘介梅》、《战鼓催春》、《姑娘心里不平静》等。

一九五九年，张掖专区人民秦腔剧团学演碗碗腔传统戏《金碗盏》和折子戏《接水》等，得到当地观众好评。

一九五九年张掖专区人民秦腔剧团改名为“张掖专区人民歌舞剧团”。主要演员张秋慧、李金玉、姚长安、陈学清、王桂英等。除演出歌剧外，保留了部分戏曲剧目。演出的主要戏曲剧目有《火焰驹》、《红楼梦》、《秦瓶计》等。

同年，古浪、天祝二县合并，古浪县秦剧团并入天祝歌舞剧团，分秦剧、歌舞两个队。团长董秉华，副团长董文秀、郑永顺、李成儒。

一九五九年九月，民勤县群众秦腔剧团排演了自己创作的大型现代秦腔《永不熄灭的星火》（编剧郭致英），参加专区戏曲巡回观摩演出，获好评。

一九六〇年五月，民勤县文化馆组织业余演出队，赴张掖参加专区业余戏曲会演，演出大型眉户剧《绿化红旗》，获优胜奖。

一九六一年初至十一月，张掖专区武威歌舞剧团受命代表甘肃赴新疆慰问演出，由叶述祖、黄志明领队至和田、于田一带顺利完成演出任务。

同年，恢复古浪县秦剧团，团长董秉华，副校长郑永顺、李成儒。

一九六二年六月，武威歌舞剧团黄志明代表剧团出席省第四届先进工作者代表会议，大会授予剧团先进集体称号，并颁发了集体奖状和代表个人奖章。

一九六三年初，武威地区歌舞剧团分为“武威专区秦腔剧团”和“武威专区歌舞剧团”。

一九六三年二月四日，武威专员公署署办字011号通知撤销各县剧团，武威地区所属永昌、民勤、古浪、永登和武威所属县戏曲剧团全部撤销。

一九六三年初，武威专区秦腔剧团分为两个演出队，以原歌舞团戏曲演员为主并吸收民勤、古浪、永登县剧团部分保留人员组成秦剧团一队；以原武威县前进剧团组编为二队。团长郭克学、副团长李生畅、黄志明。主要业务人员有张喜民（导演）、刘怀义（作曲）、演员高鸿武、李金玉、杨正华、张秋慧、吕秀英、段益民、王新学、陈学清等。演出剧目有：《芦荡火种》、《夺印》、《三世仇》、《春草闯堂》、《奇双会》、《玉虎坠》、《红鸾喜》、《中国魂》、《茶瓶计》、《回荆州》、《六郎追车》、《周仁回府》、《红楼梦》、《金沙滩》、《追鱼》、《谢瑶环》、《牛郎织女》、《状元打更》、《软玉屏》、《双明珠》、《玉堂春》、《梁山伯与祝英台》等。

一九六三年三月十五日起，武威人民剧场和武威大礼堂由专署文卫科统一管理，和剧团分别经营，单独核算。

一九六三年三月十六日，武威大礼堂由专区秦腔二队移交专署文教卫生科管理。

一九六三年六月十三日武威前进剧团移交给武威专署，移交人王积祥（副县长），接交人满增景（专署文教科科长），共移交五十七人。

一九六四年地委宣传部、专区机关党委、文教科联合给各事、企

业单位发通知，要求组织全体干部、职工观看秦剧团二队上演的现代戏《会计姑娘》。

一九六四年武威专区秦腔剧团参加甘肃省戏剧会演，小戏《沙枣树下》（编剧黄志明）、《一担麦种》（编剧郭致英）获好评。参加会演的演员有陈学清、王新学、吕秀英等。

一九六五年武威专区秦剧团排演现代戏《龙马精神》、《南海长城》、《第一个浪头》、《五把钥匙》、《会计姑娘》、《红灯记》、《沙家浜》等。

一九六五年，武威专区歌舞剧团排演端公戏《吹鼓手招亲》，湖南花鼓戏《补锅》、《打铜锣》受到当地观众好评。

一九六五年古浪县文工队成立。

一九六五年九月，武威县文化工作队成立。

一九六五年十二月三十日至一九六六年一月十一日地区举行了全区农村群众业余文艺观摩演出会。共参加三百五十四人，其中农村业余代表二百一十三人，各县文工队五十九人，专区秦剧团八十二人。有汉、藏、土、回、蒙五个民族代表。

一九六六年二月十八日，武威专员公署报告省人民委员会，人民

剧场是一九五三年修建的简易剧场，土木结构，属危险建筑。请示翻修。

一九六六年六月，武威专区秦腔剧团参加全省现代戏剧观摩会演，小戏《水小浪高》（编剧潘竞万）、《两包水烟》（编剧王坤）、《风沙线上》（编剧黄志明）、《田间工棚》（编剧李长华）获大会好评。主要演员牛利民、张秋慧、王治道、陆延民等。会演未结束，文化大革命开始。

一九六六年东大街原土木结构剧场拆除，武威专署批准地方财政拨款二十二万元，新建钢筋水泥结构现代化剧场。

一九六七年一月三十日，武威专署文教局以（67）文数字005号文件报专署批准，封闭武威大礼堂停止使用。

一九六七年至一九六八年，武威专区秦腔剧团排演歌舞剧《收租院》、《卖猪》等。

一九六八年十一月七日，工人毛泽东思想宣传队共十四人（其中解放军三人）进入武威专区秦腔剧团，队长王吉友、指导员王佑才。

一九六九年三月，武威专区秦腔剧团全体演职人员到张义中路乡山区参加农业劳动。接受贫下中农再教育。时间三个月。

一九七〇年，武威地区人民剧院正式落成交付使用。

一九七〇年二月，武威专区秦腔剧团人员全部下放“五七”干校劳动改造。

一九七〇年八月，地区革命委员会从五七干校抽调原专区歌舞剧团和秦腔剧团部分演职人员组成武威地区文工团。学演革命样板戏京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》等。先后又移植秦腔演出了《杜鹃山》、《龙江颂》等。

一九七二年五月，地区举行了全区专业、业余文艺调演会。共四十天时间。参加单位：金川有色冶金公司、铁路武威分局、九条岭煤矿、东方红铁厂、东大山铁矿、甘肃农大和武威、民勤、天祝、古浪、永昌、景泰、阿右旗、地区工交、教育系统共十五个代表队。演出大戏两台，中型戏一台，小节目五十二个。其中小戏曲《就走这条路》、《新的起点》、《这里就是战场》等参加全省调演。

一九七三年武威地区文工团移植排演眉户剧《山鹰》巡回各县演出，受到观众好评。

一九七四年五月，地区文工团参加甘肃省戏剧调演，演出眉户小戏《迎新曲》（编剧李德文、张铭文）。

一九七五年二月八日（农历甲寅年腊月二十八日）武威大礼堂着

火烧毁。

一九七五年十月二十五日，地区举办全区工矿、农村群众文艺调演大会。

一九七六年一月六日，地区文教局给地区革委会报告请求将人民剧院改为人民影剧院。

一九七七年春节，地区文工团恢复上演被禁锢十多年的《逼上梁山》、《十五贯》，广大观众争先恐后购票观看。

一九七七年元月，民勤县政府批准成立民勤县文化工作队。

一九七七年五月，武威地区举办群众文艺调演会，第一轮参加单位是武威县、阿右旗、古浪县、黄羊农场代表队。第二轮是景泰县、天祝县、永昌农场代表队。第三轮是民勤县、永昌县、条山农场代表队。

一九七八年三月二十一日，地委常委会议讨论决定地区文工团分歌舞、秦腔两团。歌剧团77人，秦剧团41人。

一九七八年五月十六日，根据地委决定，地区文工团分为武威地区秦腔剧团、武威地区歌舞剧团。秦剧团主要负责人有杨鸿远（党支部书记）、李生畅（团长）、黄志明（副团长）。主要业务人员有：

编剧李德文、导演张喜民、张铭文，作曲刘怀义、杨生祥、严中全，演员张秋慧、张梅容、张发仁、刘凤英、王仲高、胡学斌、王义忠、张芬莲、王雪琴、王治道、牛利民、张继祖、郑丽、汪淑华等。

演出剧目有《十五贯》、《秦香莲》、《春草闯堂》、《游龟山》、《五典坡》、《游西湖》、《三凤求凰》、《墙头记》、《囊哉》、《狸猫换太子》、《金麒麟》、《凤冠梦》、《屠夫状元》、《六斤县长》、《程咬金招亲》、《万家春》等。

一九七八年五月二十六日，省民族民间艺术情况调查登记，民勤县文教局报称民勤小曲是地方小戏曲形式。老艺人有高培阁、白正来、刘万益、杨庄儒等。

一九七八年七月，地区秦剧团参加全区戏剧调演，小戏《特殊情况》（编剧李德文）、《牵牛记》（编剧张铭文）、《护林人》（编剧朱应昌，改编李德文）获好评。

一九七八年，甘肃省秦剧团来武威城乡演出。温警学主演《辕门斩子》，九龄童主演《后三对》。

一九七九年二月十五日，武威地区文教局（79）020号通知召开剧本创作讨论会，通知的人员有李德文、金戈、郭致英、张志远等。

一九七九年，地区影剧院增设了排水和暖气设备。

一九七九年四月，古浪县成立古浪县剧团，团长柴源庆，副团长王大平、赵仁和。

一九七九年四月，民勤县在文化工作队的基础上成立民勤县剧团。

一九七九年九月，地区举行了庆祝建国卅周年文艺会演活动。参加单位有阿右旗乌兰牧骑、民勤县剧团、景泰县剧团、永昌、古浪县剧团、地区歌舞团和秦剧团。

地区秦剧团小戏《特殊情况》（编剧李德文）《两台变压器》（编剧李德文）、《断机教子》（编剧张铭文）获会演大会好评。

一九七九年秋，武威地区秦剧团在武威市灯光球场建成简易舞台，一九八一年拆除。

一九七九年十二月，地区召开国庆卅周年文艺作品评奖活动。获奖的戏曲作品有：大型秦剧《李岩之死》（编剧李德文）二等；秦剧《断机教子》（编剧张铭文）三等；眉户剧《婆女婿》（编剧蒙先）三等；大型秦剧《颠倒鸳鸯传》（编剧杨澄远）三等。

一九八〇年九月，地区文教局组织武威地区戏剧巡回观摩演出，观摩剧目有民勤县剧团的民勤小曲戏《周月月》；永昌县剧团移植秦

剧《谎祸》。

一九八〇年武威地区歌舞剧团先后排演戏曲剧目有商洛花鼓戏《屠夫状元》、《囊哉》等，深受城乡广大观众的欢迎。

一九八〇年秋，武威戏曲爱好者骆发祥、董新民、苏祥文等发起，自筹资金组成“武威群众剧团”，修建简易舞台售票演出。

一九八〇年十一月，地区文教局召开文艺骨干创作座谈会，会期一个月。会议主要讨论了（一）、座谈讨论如何在文艺战线上肃清“四人帮”极左思潮的影响和流毒，澄清思想，提高认识，解放思想；（二）、座谈讨论繁荣文艺创作的意见和建议，提出发展社会主义文艺事业的规划和设想；（三）、座谈论文联和各协会群众文艺团体和文艺队伍的整顿和建设。

一九八〇年甘肃省制片厂拍摄了地区秦剧团主演的戏曲艺术片《杀狗劝妻》（范克峻改编并担任艺术指导），张喜民导演，杨生祥配曲，主演屈效梅（特邀）、王仲高、王雪琴；《三娘教子》（张铭文改编并导演）严中全配曲，主演张秋慧、王义忠、王晓玲，美术设计王永德（特邀），电影导演兼摄影刘清棠。

一九八一年，武威地区歌舞剧团移植排演陇剧《审坛子》，受到观众好评。

一九八一年十二月，武威地区秦剧团参加全省戏剧调演，大型秦剧《爱情从这里开始》（李德文、王克昌、黄志明改编）获剧本创作一等奖。全团受省文化厅、地委、行署物质奖励。导演张喜民、张铭文，配曲严中全，舞美设计唐炯，艺术指导王克昌，主要演员王仲高、张芬莲、张秋慧、刘凤英、王雪琴、胡学斌、李金玉、王义忠等。

同年，天祝建成天祝影剧院。古浪大靖影剧院建成。

一九八五年五月，地区秦剧团部分中青年演员参加甘肃省文化厅举办的中青年演员大奖赛，汪淑华获演员三等奖，张宏获配角奖，李多云获司鼓奖，张继祖、韩英剑获鼓励奖。

同年，古浪县建成古浪影剧院。

一九八五年十一月，武威地区秦剧团参加甘肃省戏剧调演，大型秦剧《商鞅变法》（编剧李德文）获省文化厅剧本创作一等奖，演出二等奖。武威地区行署为《商》剧组记集体二等功，并对编剧、导演、作曲、主要演员分别进行了奖励。该剧导演王克昌、配曲严中全、舞美设计王汉文、陈石、服装设计张发仁、艺术指导张喜民、主要演员王仲高、张芬莲、张继祖、王治道、王义忠、杨振华、高鸿武、王恒忍、胡学斌等。

一九八六年，甘肃省京剧团来武威演出京剧《雏凤凌空》等。

撰稿：赵孔德 李德文 郭致英

二、剧种表（古代剧种略）

剧种名称	别名	主要声腔	形成		传入		流布	是否产生
			时间	地点	时间	地点		
秦腔	乱弹	欢音、苦音			清代	武威全区	武威地区各县各镇	未消亡
半台戏	眉户	花音、苦音		武威	清代	武威全区	武威地区各县各镇	未消亡
民勤曲子戏	镇番小曲子	甜音、苦音	明代	民勤			民勤	未消亡
陇剧		花音、苦音			建国后六十年代	武威全区	武威地区各县各镇	未消亡
蒲剧					清光绪廿九年前后	武威市	武威市	
豫剧					建国前四十年代	武威市	武威市	
京藏戏					清光绪二十九年	古浪大靖镇武威市	古武	未消亡
					清乾隆年间	天祝天堂县	天堂寺	未消亡
							天祝	

志略 剧种

一、武威古代的剧种：

百戏

汉唐以来流传在武威地区的一种原始的戏剧，形式、内容非常丰富。其源流、发展情况已不可考。五凉时流寓武威的僧人鳩摩罗什、昙无谶等均会魔术。唐诗人元稹《西凉伎》中有句：“前头百戏竞撩乱，丸剑跳踯霜雪浮”，可见其时魔术和吞刀吐火等项目已在武威流传。

赛神

流传在武威的一种群众性的民间娱乐活动，其源流、种类已不可考。从王维的诗中可知，唐代就有赛田神、赛骑神两种。王维的原诗是：《凉州赛神》

凉州城外少行人，

百尺烽头望虏尘。

健儿击鼓吹羌笛，

共赛城东越骑神。

《凉州郊外游望》

野老才三户， 边村少四邻。

婆娑依里社， 箫鼓赛田神。

洒酒浇刍狗， 焚香拜木人。

女巫纷屡舞， 罗袜自生尘。

歌 舞

从两晋至唐，武威产生了闻名全国的《西凉乐》、《凉州》大曲等歌舞作品，狮子舞、胡腾舞等舞蹈也流传天下。《凉州》大曲的演唱形式为后来戏曲艺术的产生奠定了基础。

讲唱文学

从唐代始，武威地区的变文活动比较活跃，宋初遭禁而演变为宝卷艺术，都是民间流传的说唱艺术。古浪县、民勤县至今仍在流传。内容有宗教、民间故事、历史故事、现实生活等。所唱曲调已失传，武威的代表性卷目有《救劫宝卷》，反映民国十八年大灾荒给群众带来的灾难。在武威民间的说唱艺术还有《凉州贤孝》，曲调是当地的民歌俚曲，内容多为劝善的，其中《鞭杆记》是歌颂清末武威抗暴而死的英雄齐飞卿、陆福基的。

社 火

这是一种综合性的群众民间艺术活动，一般在春节演出，谓之“闹社火”。这种活动规模较大，人员数十人至百人不等，包括鼓乐队、蜡花队、和尚队、百色队等。内容也多，有歌有舞，有小曲戏演出；有的伴以耍龙、舞狮子等，全地区乡镇村落几乎都有演出，在武威叫地台子社火，民勤叫地膀子社火。演员都要化妆，许多演员化

妆成传统剧中人物，其中不变的人物有春官老爷、青药匠、傻公子、丑婆娘等。一般在正月初四、五开始演出。先在固定的地方连闹几天，然后串庄子，到各家各户巡回演出。演出时打腰鼓、对歌、唱小曲戏交替进行，有时和业余剧团演出秦腔结合活动。这种艺术形式源自何时已不可考，但生命力极其顽强，时至今日还在“闹”。

二、本地现存剧种：

秦 腔

这是武威地区占主导地位的戏曲剧种。传入年代已不可考，最早是由过路班社来武威演出传入的。清末武威地区开始有了专演秦腔的班社，经过近百年的流传，已经溶汇入当地人民的文化生活之中。武威的秦腔演员有来自陕西，也有来自张掖、高台，又有本地人，所以既有中路、西路秦腔的特色，又具有本地特色。秦腔声腔分欢音、苦音两大类，并有若干器乐牌子曲，声调高亢粗犷，韵味悠长，长于演唱慷慨悲壮的剧目，颇能代表西北人豪放的性格，为当地群众所喜闻乐见。武威地区上演过的秦腔传统剧目达四百多部，本地区亦有许多自创剧目。表演方面经历代艺人创造，积累了丰富的表演程式。如《火焰驹》的三鞭子就是“永和社”李富贵的创造，经过路艺人传到外地。

武威地区秦腔艺术的发展经历了三起三落的阶段。从秦腔传入到建立班社到建国前夕的衰落为第一阶段；从建国后国营剧团的建立到

一九六六年文化大革命为第二个阶段；从一九七八年恢复戏曲团体到一九八五年开始出现不景气状况为第三阶段。

半台戏

这是流传在武威地区的地方小曲戏，所以称之为“半台戏”是相对在舞台上演出的秦腔而言，因当地人把舞台上演出的秦腔称为“大戏”，而把在庙台或平地上演出的小曲戏称为“半台戏”。古浪把这种小曲戏叫“老调”，主要是当地的民歌俚曲，演出一些折子戏或小戏。后来眉户剧传入武威，和半台戏的曲调相融合，形成了有地方特色的小曲戏，在广大农村广为流传，受到农民的广泛喜爱。建国前还有民间职业班社出现，从艺人员都是本地区人，仍叫做“半台戏”。

半台戏的特点是：1.人员少，通常只有七、八人（包括演奏人员四人），最多不超过十人，有“七紧八慢九消停”之说；2.只演小折戏；3.行头简单，全部是软戏装、软头帽，行动时打成包袱，便于携带。

建国前武威地区各县农村都有演出活动，大都是业余演出。建国后由于戏剧事业发展较快，加之电影的冲击，半台戏的演出活动日渐没落，职业性的半台戏班不复存在，偶而在逢年过节时某些乡村（如武威羊下坝七沟村）还有自乐性演出。

半台戏消亡了，但眉户剧却登上了舞台。武威地区各职业秦腔团建国后几乎都演出过眉户剧《梁秋燕》，其它剧种剧目移植成眉户演出的剧目也很多。

民勤曲子戏

该剧种又名镇番小曲，因明清时县名镇番而得名。当地群众称为小曲子或小戏，源于当地历代流传的民歌俚曲，吸收山、陕、江、浙移民带来的民间小调及眉户、秦腔、二人台等戏曲音乐成份，而形成的民间小戏。从清代中叶起，曾流行于民勤城乡、内蒙左、右旗、临河、新疆沙湾等地，深受民勤和客籍人喜爱。

民勤曲子戏剧目较多，仅现存民间艺人口传剧目就有五十多本。其中如《麒麟送子》、《箍马盆》、《大保媒》、《打懒婆》等为独擅剧目。如《闹书馆》、《小姑娘》、《小放牛》、《下四川》等剧目至今仍在演出，具有自己的艺术特色。

民勤曲子戏曲调丰富，有一百余种，道白多用民勤方言，通俗诙谐，亲切感人。伴奏乐器有三弦、大头板胡、二胡、笛子、唢呐等；打击乐只有碰铃（俗称飞子）、梆子、四页瓦；偶而用社火锣鼓点缀气氛。动作仿照地蹦子社火，男角唱时蹦蹦跳跳，女角唱时摇摇摆摆，善于用扇子、手帕等小道具做戏，故人又称地蹦子。角色最初只有小生小旦，后演变为小生、小旦、小丑，至清末有小生、须生、正旦、小旦、丑旦、老丑、大净、二净等，可谓十大行当齐全。

民勤曲子戏在建国前濒临泯灭边缘，建国后经挖掘整理，得到新生。七十年代末，经民勤县剧团和文化馆经过整理筛选，创作排演了《周月月》、《门当户对》等剧目，演出后受到观众专家一致好评。

二、外来剧种：

陇 剧

陇剧是由皮影艺术演变而成的。其前身为陇东道情，流行陇东环县、庆阳一带。一九五九年搬上舞台，一九六〇年被中国共产党甘肃省委员会正式命名为陇剧。最早是甘肃省陇剧团到本地区巡回演出大型陇剧《枫洛池》而传入的。本地区尽管没有陇剧团，但武威地区秦腔剧团演出过陇剧《假婿乘龙》，地区歌舞剧团演出过陇剧《审坛子》。

蒲 剧

蒲剧也叫蒲州梆子，是我国古老的戏曲剧种之一。形成于山西蒲州一带，和秦腔有血缘关系，过去所谓的“山陕梆子”就是蒲剧和秦腔的合称。清光绪二十九年（1903年）前后，由社长张正海带领的蒲剧同乐社就在酒泉和武威有过演出活动。到抗日战争期间的一九三八年左右，蒲剧晋华社到武威演出，深受广大群众喜爱。特别是陆月香主演的《六月雪》和陈永庆主演又以真刀真枪作道具的武打折子戏如《四杰村》、《盗御马》、《八蜡庙》印象很深。到一九四〇年前后，离开武威西去，从此蒲剧在本地区便不存在了。

豫 剧

最早来武威演出的是河南洛阳曲子剧团，大约在四十年代抗日战争胜利前，演出地点在东小什字火烧场，即现在农副公司东小什字拐角门市部。演出一年左右就走了。到一九四五年日本投降后，有一个

梆子剧团来武威演出，演出地点在雨街露天剧场（即现在地区医院范围内，当时群众叫魏家场子），也曾在河南会馆（今九中）为庆祝抗战胜利演出过。这个剧团演员阵容较强，有后来成为表演艺术家的陈素贞，有豫剧著名演员赵义庭，还有豫剧十八兰之一的李兰菊及曹子通等人。陈素贞主演的《洛阳桥》、赵义庭主演的《南阳关》、李兰菊主演的《麻疯女》等戏，博得武威观众的很高评价。演了一年多到一九四六年往西去了。到建国后的一九五二年又有过一个中州曲子剧团，在文化馆后场演出，水平很一般，行头也很破烂，到一九五三年就解散了。

京 剧

京剧在建国前的三十年代在本地区有过短期活动。三十年代的本地区是很闭塞的，除过一些山陕冀豫来此经商的少部分人对京剧稍能欣赏外，绝大多数土生土长的人对京剧很陌生，无多大欣赏兴趣，所以专业的京剧团不可能在此长期待下去，即使来此，只能演出几天。据说马步青在三十年代于西大街开办大旅社（实为妓院），从天津买来一批妓女，其中有会唱京戏的，组织起来搞清唱堂会之类的活动，目的是为了招徕顾客，并未面向社会公演。直到建国后的一九五〇年，人民解放军驻武威的三军八师在武威修建了“武威大礼堂”后，从郑州等地请来一批京剧演员和其他业务人员，成立了八师京剧队，属部队建制，成员都有军籍，除定期向部队作慰问演出外，面向社会售票。

公演。排演过许多有积极现实意义的好戏，使本地区观众开阔了对戏曲欣赏的视野，也受到了古为今用的教育。到一九五二年因部队有整编任务，才离开了武威。到六十年代初，从内地支援大西北建设的人员逐年增加，一批京剧爱好者曾业余排演过京剧。此外，还有中央和省上的京剧团来此作过短暂的巡回演出。文化大革命中，因强令普及京剧“样板戏”，武威地区文工团曾排演过京剧现代戏《智取威虎山》《沙家浜》全本及《红灯记》选场。

藏 戏

藏戏是清乾隆年间开始传入武威地区天祝县天堂寺的一个剧种。天堂寺是天祝境内最大的喇嘛寺院，鼎盛时有喇嘛八百多人。

藏戏最初是由西藏唱藏戏的班子传入的。二十世纪二十年代，天堂寺僧众自己排演了《米拉日巴》、《智美更丹》两个藏戏。后来藏戏活动中断了四十年之久。一九五三年，天堂僧众在牛赐成、戴古佛二人主持下重排了《智美更丹》，连续三年在天堂寺、抓喜秀龙草原、朱岔、业土等地的赛马会上演出。一九五八年，又排了《卓瓦桑姆》在天堂寺演出。后来，天堂寺宏伟的建筑群被毁，藏戏活动遂告结束。

天堂寺藏戏演出最活跃的是二十世纪五十年代，且受甘南藏戏影响较大。因天堂寺藏戏活动的核心人物牛赐成曾在甘南拉卜楞寺学经，是他把甘南藏戏的特点带到了天堂寺。天堂寺藏戏演出时不戴面具，用油彩化妆，服装、道具都是买的或做的。演出场所有时是在舞台上，

有时是在草滩上。演员是寺中的僧人，所以都是男性，只有个别伴奏人员是寺外的俗人。演出前或幕间先有几个小僧人跳一段舞蹈，然后有一个人朗诵一段很有韵律的话，再开始演出。这是一种歌、舞、诗、说唱结合较紧密的艺术形式。

撰稿：郭 瑞 李德文 郭致英

剧 目

武威地区建国前后上演过的各类戏曲剧目数量是相当大的。据不完全统计，仅秦腔剧种上演的剧目上自商周秦汉、下至宋元明清的历史故事剧、神话传奇剧就有四百多部，地方小曲戏现存剧目亦有五十多本（折）。上演较少的是藏戏，仅演过三部。

建国前，戏曲班社或者是营业性演出，或者是自娱性演出，对剧目的思想倾向不太注意，演出过一些宣扬封建伦理及因果报应的戏。到四十年代，一些新兴班社的演出剧目主要是思想内容比较健康的（如《游西湖》、《白蛇传》等）剧目，一些古老的传统剧目（如《清河桥》、《鸡头关》及封神戏）反而演得少了。建国以后，经过戏改运动，上演的大都是经过审定、改编的思想内容比较健康的剧目，一些带有封建性糟粕的剧目被剔除了。

另外，建国后武威地区党政领导提倡、重视戏曲剧目的创作工作，本地区的戏曲剧作者创作了许多反映现实生活的现代戏曲剧目和新编历史剧目，使戏曲舞台面目为之一新。同时，传统剧目的整理、改编和其它剧种剧目的移植工作也有了新的进展。

为了反映本地区戏曲活动的特点，在这一部分中我们只选在武威地区影响较大的、本地现存剧种和本地演出团体所演出的剧目。

《虎狼弹》

秦腔传统戏，又名《霍月保写状》，由永和社演出。毛净演员陈

兴才饰牛锦，樊秉臣饰霍月保。

该剧描写的是北宋故事。宋徽宗开科取士，生员牛锦文章出众，因貌丑未被取，牛欲自尽，幸逢经略大臣王俞相救，收为门下大厅命官，代巡边疆。有雁门关生员赵恺，出银监修五台山庙宇，一日回家途中遇华子启冻卧雪中，收为管家。华子启调戏赵妾，被赵赶出。华挟恨诬告赵恺入狱。赵妾告到牛锦处，状子是由霍月保写的。牛锦先将告状人打四十虎狼掌后审理此案，将华子启处斩，释赵恺回家。

《清河桥》

秦腔传统戏，又名《窦越椒大战养由基》，永和社的看家戏，由名净角樊秉臣饰窦越椒。

故事出自《东周列国志》，描写楚庄王伐陆浑，班师回朝，窦越椒兴兵作乱。庄王回师迎战，擂鼓进兵，被窦射中鼓架，庄王兵败，张榜求勇士，得神射手养由基。养与窦隔清河桥比箭，射死窦越椒，乱乃平。

《破渑池》

秦腔传统戏，又名《五岳归天》、《五岳图》。该剧是永和社的常演剧目，田宝娃饰张奎，张汲三饰高兰英。

故事出自《封神演义》。写姜子牙伐纣，兵至渑池关，守将张奎坐骑乌烟兽，快如闪电，连伤子牙手下黄飞虎等五员大将（即五岳）。杨戬助战，夺其母及乌烟兽。张奎妻高兰英出战，被杨戬的哮天犬咬

伤，张奎以地行术杀子牙将土行孙。瞿留孙助子牙，杀死张奎夫妇，破了渑池关。

《太和城》

秦腔传统戏，又名《孙武子雷炮兴兵》。此剧是永和社的常演剧目，永和社名须生徐明德饰孙武子。

故事出自《东周列国志》。太和城庆忌谋反，吴王命孙武子征剿，路经沙江，龙王阻道。庆忌下书龙王，求水淹孙武子。孙设法合破龙王，又用要离苦肉计刺庆忌，得胜而归。

徐明德演出此戏最精彩的是打雷碗。表演时先向上抛出一碗，碗底朝上碗口朝下，继而再抛一碗，则碗口朝上碗底朝下，两碗相碰，碗口相合，上碗破碎下碗完好。这是表演上的绝技。

《卧薪尝胆》

秦腔新编历史戏。四十年代西声社演出剧目。名须生王正端饰夫差；名小生靖正恭饰勾践。

故事出自《东周列国志》。吴王夫差为报丧祖之仇，兴兵伐越，大败越军。越王勾践派使贿赂吴王宠臣伯嚭求降。吴王拘勾践夫妇到吴作质三年。勾践忍辱为奴，吴王病重时为之尝粪，取得吴王信任而获释。勾践回国后不图享受，卧薪尝胆，永记在吴忍辱尝粪之仇，任用贤臣范蠡、文种，励精图治，使越国强盛，终于灭了吴国，迫吴王自刎而死。

《十万金》

秦腔传统戏，又名《大上吊》、《李翠莲游地狱》、《李翠莲上吊》。早期永和社每年腊月廿三日以后演出，是张汲三的看家戏之一。因带有浓厚的封建迷信色彩，建国后被明令禁演。

故事出自《西游记》。刘全之妻李翠莲笃信佛祖，将金钗施舍僧人。僧人拿金钗到刘全之铺兑银，刘全认出金钗是妻子之物，怀疑妻子与僧人有私情，回家责打妻子。李极力辩白不能释疑，欲自缢。适逢二小鬼奉阎王命勾张翠莲之魂，误至李翠莲家，因名同遂诱李翠莲上吊，勾魂入地狱。此前唐王游地狱时，曾对阎王许愿，回阳后要派人送来阴曹地府没有的东西。于是回阳后张榜求进瓜之人。刘全思念妻子，想借进瓜之机与妻子团圆，便揭榜自缢，魂入地府进瓜。刘全到地府后，遍游地狱，找见了妻子。恰好阎王在核查阴魂时，发现李翠莲是误勾入地府的，寿数未到，遂命夫妻二人还归阳间。

《草坡面理》

秦腔传统戏。本戏《精忠报国》（又名《得胜图》）中一折。永和社演出剧目，早期李富贵、玉锦子演出；后期由陈兴才、肖顺和演出。

故事出自《说岳全传》。岳飞在国家危急存亡之秋受命率军出征，行前其母在其背上刺“精忠报国”四字，激发岳飞抗金意志。岳飞率兵北征，与金兀术大战于草坡，金兀术大败。岳飞驻兵朱仙镇，力图

恢复中原。岳飞和金兀术在草坡进行战场对话，展开辩论。岳飞以金兀术无端进犯中原，到处烧杀掠是为无道斥责金兀术；金兀术则以南宋气数已尽、朝政腐败、权奸当道、天子昏庸是为无道回答岳飞，以有道与无道为中心展开辩论。二人引经据典，从历史上各朝的兴亡交替为例来证明自己为有道。

此剧在武威演出颇有特色，就是不受原有戏文的限制，可从商周的兴亡，秦汉的交替说下来，直至宋朝。辩论可长可短，演员有很大的发挥余地。可也不是临场胡编乱凑，而是上场前就套好的。其中歪曲历史事实、颠倒时代的地方也有。但由于演员清晰的道白、雄辩的口才，所以文化程度不高的小市民听了，自以为得到了不少的学问，因而很受观众欢迎。

《张公背张婆》

秦腔传统戏，本戏《混元桥》中一折。永和社早期演出剧目，是张汲三的拿手戏之一。

故事写混元桥修成后，有一善人在桥上舍饭济贫，一个哑老汉张公背着老婆到混元桥要饭。

此剧演出时张汲三扮演张婆，哑张公是一个泥头假人，装在张婆胸前，张婆两手搭在泥头张公的两肩，泥头张公的腿脚是真张婆的，而真张婆的腿脚却是假的，跪在泥头张公身后的假手上。表演时张婆唱着自己的唱词，表演自己的动作，而腿脚却是张公的台步。所以表

演难度很大，但张汲三却演得惟妙惟肖，很受观众赞赏。

《水牢》

秦腔传统戏，本戏《双合印》中一折。永和社张汲三的拿手戏。

故事是有一个相公到某官府赴婚约，官府不仅悔婚，而且将相公投入水牢。小姐的丫环很同情相公，想方设法从水牢中救出了相公。

这是一折跷子功戏，表演难度较大。张汲三饰演丫环，脚踩五寸长的跷子，套上小脚彩鞋，不仅表现出丫环机智善良、富有正义感的性格，而且从桌子上一个倒翻稳稳落到台板上，显示出他深厚的跷子功底。

《胭脂血》

秦腔传统戏，又名《白头刮板》。武威永和社中期樊秉臣的拿手戏。老生装扮，丑行表演，清水丑的念做工戏。樊秉臣死后，田油糕可以演出此剧，建国后失传。

明代历史故事戏，情节为：衙役白怀为人忠厚，在刑棍上抹胭脂，打犯人时造成打出血的假象，使犯人少受皮肉之苦。后白怀子白鉴作按院，巡察洛阳地界，一时失慎将印玺丢失。主仆正在着急，白怀前来探望，父子久别相认，道明原故，定计套哄知县沈相，复得印玺。

《传佗》

秦腔传统折子戏，是早期永和社的上演剧目之一。这是讲宋代杨继业之父杨袞给义子高怀德传授枪法的故事。杨袞由老生演员徐明德

扮演，扮相英武俊俏，做派干净利落，枪法套路新奇多变，是他的拿手戏之一。过去能演这个戏的唯有徐明德一人。

《鸡头关》

秦腔传统戏，又名《金刚阵》。早期永和社常演剧目之一。这是一本武生、武旦唱做打并重戏，姬兰英由张汲三扮演。

周成王时，北海平灵王造反，皇后苏云妆率四将出征。兵至鸡头关，宋将姬兰英使妖术连杀四将。苏云妆亲自出马与姬兰英对阵，不胜。南海普陀山慈航道人前来助战，摆下金刚阵，招来四大天王，擒住姬兰英，凯旋还朝。

戏中有妖术的姬兰英化妆奇特，半个女人脸，半个花脸，穿戴上也是半女半男，以显示她是有妖术的人。从张汲三以后，武威再无人能演这个戏了。

《比干剜心》

秦腔传统戏。须生道白唱做工并重戏，是民勤德俊社的看家戏，曹开世的代表作。建国后失传。

本事见《封神演义》、《武王伐纣平话》。故事情节是：比干与黄飞虎焚烧轩辕坟狐狸洞穴，妲己恨之，假称心痛，须比干玲珑心为药引治病。纣王乃召比干至牡丹亭剜其心。闻仲回朝谏责陈十策，纣王仍惑而不悟。

《庄子探妻》

秦腔传统戏，又名《蝴蝶梦》、《大劈棺》。唱念做并重戏，民勤德俊社常演剧目，曹开世、张顺元的拿手戏。据说，民国初有一陆顺子饰庄子，把《南华经》作为每次上场道歌，从头背到尾一字不差，受到当地举人秀才们的赞扬，建国后失传。

故事出自《警世通言》中《庄子休鼓盆成大道》、《庄周半世蝴蝶梦》杂剧、《蝴蝶梦》传奇。情节为宋国庄周学道功成下山探妻，途遇民妇嫁夫坟欲早日改嫁，引起试妻贞洁之心。庄周至家假死，火焚灵堂，其妻田氏真心护灵。庄又化一王孙至家祭奠，挑逗田氏与之苟合。庄又以王孙患急病，要人脑活之，诱使田氏劈棺取脑。庄周复活，痛责田氏，田羞愧自缢。

《斩韩信》

秦腔传统戏，又名《未央宫》，含同名折戏和《司马茂断阴》。民勤德俊社常演剧目，须生唱做工戏，曹开世的拿手戏之一。建国后本戏失传，折戏《斩韩信》有改编本演出。

本事出自《史记·淮阴侯列传》及元人《吕太后定计斩韩信》杂剧。情节为：刘邦出征陈豨，委吕后监国。吕与肖何定计，诬韩信入未央宫，诬以私犯圣驾罪，命陈仓女斩之。接着，又斩了彭越。韩信彭越冤魂不散，诉诸玉帝。玉帝命冥王收司马茂灵魂至地府审案。司马茂将阴间四大积案——判明，韩信、彭越等待时机以怨报怨。

《抱琵琶》

秦腔传统戏。秦香莲故事的又一演出本，青衣、大净、须生唱念做并重戏。民勤德俊社常演剧目，陈来基饰包拯。建国后失传。

本事见弹词《琵琶记》。故事情节为：陈世美中状元招驸马后不认前妻秦香莲母子，逐走后差赵柏春到三官堂去杀害。赵不忍，放秦氏逃走，自己亦隐逃深山。秦香莲拦轿告状于丞相王彦龄，王于陈世美寿诞之日，命秦香莲抱琵琶粉歌女弹唱，尽诉辛酸，欲感化陈世美无果。王彦龄赐秦氏诗扇，命诉告于包拯。包拯良言讽劝陈世美，陈坚不认妻。包拯陈见宋仁宗，并命秦氏殿前作证，陈世美始与前妻相认。

《月光带》

秦腔传统戏，又名《阴阳扇》。小旦唱做工戏。民勤泰和社看家戏。刘石益代表作。建国后失传。

故事情节是：宋时，阎君差二鬼卒勾贾赛姐魂，误勾柳赛姐。阎君赐柳赛姐月光带、阴阳扇等宝，命她与未婚夫赵鸿恩相会。赵不知柳已死，与她夜夜书馆幽会。一日，赵见柳家哭墓，方知柳死，遂躲避。柳赛姐不舍，追至书馆强与幽会，赵被致死。二人之父同诉于包拯，包拯借月光带使二人还阳婚配。后赵鸿恩献宝，被封为进宝状元。

《对绣鞋》

秦腔传统戏，《八件衣》异名演出本。民勤德俊社常演剧目。马

汲三、毛寿山的拿手戏。建国后失传。

本事见评话《八件衣》，情节和《八件衣》大同小异，其不同处有：一、剧中人名不同。《八件衣》中的张成恩、樊九成、窦秀英、白世爵、马洪、马琼英，《对绣鞋》中依次为玉金宝、张洪、张凤莲、张良义、马清、马秀英；二、《对绣鞋》比《八件衣》多马秀英包衣睡眠，张良义上场盗衣杀人一场；三、《八件衣》中《轰堂》一场，《对绣鞋》中名为《对鞋》，有张凤莲和马秀英当堂试穿绣鞋，马秀英脚大而鞋小穿不上的情节；四、《对绣鞋》唱词道白较《八件衣》文雅。

《马天龙走国》

秦腔传统戏。又名《大雪山》，系连台本戏《王敦篡位》（共六本）中的一本。民勤德俊社常将第三、四本合演，而情节稍异。系杨生佩、曹开业的拿手戏。

本事略见于《晋书·列传》。情节为：马天龙逃出官院后，男扮女装，遇马员外收为义女。一日，马员外同马天龙郊游，遇王敦子小殿下，小殿下爱上马天龙，遂带到宫中玩耍。双王黄宗道识破马天龙欲擒，小殿下误以马天龙为女囚而庇护，马天龙乘机逃走。马天龙被黄宗道追逐，逃至大雪山，与叔司马明相会，共图大计。

《天河配》

秦腔传统戏。武威地区建国前后的秦腔剧团均于每年农历七月七

前后连续上演，很受观众欢迎。

故事出自民间传说。商人宋守仁与其弟宋守义同居，兄常外出经商，其妻待宋守义十分刻薄，令他成天放牛拾柴，还不让吃饱饭，人称宋守义为牛郎。勤劳善良的牛郎得到天宫织女的怜悯，赐给宝衣一件。嫂子发现后企图用毒药毒死牛郎而据为已有。阴谋未逞，又唆使分家。牛郎放的老牛是被天界王母娘娘打下凡尘受罚的金牛星。老牛叫牛郎分家时只要老牛破车，其它家产一概不要。分家后牛郎无处可去，老牛又引他到碧莲池，正值仙女洗澡，老牛叫牛郎拿走织女的衣服，遂和织女结为夫妻，男耕女织，成家立业，生子女各一。不料王母派天将召织女回天界，老牛的罪罚也满，临死时嘱牛郎剥下它的皮紧急时用。织女被天神胁迫回天界，牛郎披上牛皮，用担子挑着子女穷追不舍，追至天界，被王母划出一条天河，把牛郎织女隔于天河两岸，只许每年七月七日之夜相会，到期喜鹊搭成鹊桥以渡二人。中间又穿插桃杏二仙盗去宝衣，被巡行天界的太白金星发现，调来天兵天将和桃杏二仙激战、夺回宝衣还牛郎的武打场面，给演出增加了热闹场面。

此剧最精彩的演出场面是八仙给王母祝寿、碧莲池仙女洗澡和天将、桃杏二仙的武打等。建国前没有电光布景，利用彩色纸花等烘托气氛。建国后利用电光布景，使舞台上出现了彩云缭绕的天宫、碧波荡漾的莲池、天空飘飞的仙女、波涛滚滚的天河、长虹卧空的鹊桥等。

融天上人间于舞台，颇能娱人耳目。

此剧建国前后系秦腔艺人口碑相传。一九八〇年经金戈、张铭文、王金奎整理改编，甘肃省剧目工作室出版内部交流本。

《杀狗劝妻》

改编秦腔传统戏，本戏《忠孝图》中一折。写战国时郑国大夫曹庄被削去官职后，归故里打柴奉养老母。其妻焦氏不贤，曹庄杀狗劝妻，妻改前非，孝敬婆母。

该剧于一九八〇年由兰州电影制片厂拍摄为戏曲艺术片在全国发行。范克峻改编并担任艺术指导，张喜民导演，杨生祥配曲，屈效梅（特邀）饰焦氏，王仲高饰曹庄，王雪琴饰曹母。电影导演兼摄影刘清棠，美术设计王永德（特邀），制片主任王廷山，剧务赵万友。

《三娘教子》

改编秦腔传统戏，本戏《双官诰》中一折，武威地区秦腔剧团常演剧目。张铭文改编并导演，严中全配曲，张秋慧饰三娘王春娥，王义忠饰薛保，王晓玲饰薛倚哥。

故事出自明传奇《断机记》，写在误听丈夫已死，大娘、二娘改嫁之后，三娘含辛茹苦抚养二娘之子薛倚哥。但薛倚哥年幼无知，不好好读书。三娘在老家人薛保的帮助下，断机教子，使薛倚哥悔悟，上进求学。

该剧于一九八〇年由兰州电影制片厂拍摄为戏曲艺术片在全国发行。

电影导演兼摄影刘清棠，美术设计王永德（特邀），制片主任王廷山，
副务赵万友。

《梁红玉》

秦腔大型新编历史剧。一九五五年武威专区人民秦腔剧团首演。
编剧徐万夫，导演张云亭，音乐设计刘怀义，舞美设计宦松林，武打
设计张月华、曹景民，主要演员张秋慧、韩玉兰、王义忠、白继堂、
黄志明等。

此剧取材于南宋抗金女英雄梁红玉击鼓战金山的故事。宋时金兵
入侵，徽、钦二帝被虏，宋室偏安，迁都临安。抗金英雄韩世忠于长
江下游金山一带与金兀术对垒，其妻梁红玉随夫出征，协助料理军务，
到渔村了解地形，熟悉地理，掌握敌情，制定破敌方案。在金山一战
中，梁红玉亲自击鼓助战，激励将士勇猛作战，大破金兵。

此剧曾参加一九五五年甘肃省戏剧观摩演出，获剧本创作二等奖，
演出二等奖，导演三等奖，音乐设计二等奖，演员张秋慧、王义忠、
黄志明分别获表演三等奖。此剧走出了武威地区戏曲音乐创新改革的
第一步，在参加观摩演出时就音乐问题曾引起戏曲界的关注和争论。

《商鞅变法》

秦腔大型新编历史剧，一九八五年由武威地区秦腔剧团首演。编
剧李德文，导演王克昌，艺术指导张喜民，音乐设计严中全，布景设
计王汉文、陈石，服装设计张发仁，主要演员：王仲高、王义忠、张

芬莲、王治道、王敬奎、张继祖、杨振华、王恒忍、高鸿武、韩英剑等。

故事取材于《史记》、《战国策》等。情节是：春秋战国之交，诸国之中魏国强盛，称霸诸侯，而秦国地处西陲，国弱民贫，受魏欺凌。魏国丞相公叔痤家臣卫鞅（即商鞅）胸怀济世之才，却得不到魏惠王重用，便愤而去秦，受到秦孝公的赏识，奉命推行新法。面对奴隶主贵族的反对、秦孝公的动摇、友人的劝阻、妻子的担忧，卫鞅义无反顾，力排众议，取信于民，推行新法，废除井田制，奖励耕战，打击了奴隶主贵族的气焰，维护了新兴地主阶级的利益，为秦统一中国奠定了基础。

此剧参加一九八五年甘肃省戏剧调演，获剧本创作一等奖、演出二等奖，发表于《甘肃戏苑》一九八五年第四期、《当代戏剧》一九八六年第二期。

《永不熄灭的星火》

秦腔现代戏，民勤县群众秦腔剧团一九五九年首演。编剧郭致英，导演裴盛林，音乐设计王步文，舞美设计王步文。主要演员有王开林、裴盛林、李冰雁、曹宗祺等。该剧曾参加一九五九年张掖专区戏剧巡回观摩演出，获好评。后被定为“写错误路线的剧本”而停演。

故事取材于一九三六年红军西征的事迹。情节是：红军在梨园口遭国民党马家军围剿，突围时某营指导员余谋带重伤，留藏祁连山一

山洞内。倪家营曾经护救过红军的青年小吴，被二马匪兵追杀，逃至余藏身洞旁，搏斗中吴被打倒。余谋开枪打死匪兵，救下小吴。枪声引来马匪一旅长及大批兵丁，小吴急背余谋逃奔后山。一藏族老人正为红军剧团一女演员包扎伤口，小吴背余谋赶到。老人为余换上藏族服装，对追来的马匪兵说余是自己的儿子，并以全部羊酒贿送匪兵，救下了余。接着，女红军小兰故意鸣枪逃跑引走匪兵，小吴趁机和养好伤的余谋逃出马匪军封锁的山口，欲奔兰州，回延安。小兰被马匪旅长抓去，不屈而死。马匪一营长带几名兵丁押小吴父带路追余谋，在高山顶发现余谋，欲枪击，小吴父猛抱马匪营长滚入万丈深崖，同归于尽。小吴邀来在深山躲藏的原倪家营建立政权时的几位农民干部，在余谋指挥下全歼了追来的马匪兵丁。余谋和小吴告别群众奔向兰州。

《跃进渠上》

秦腔现代小戏，又名《跃进渠畔老俩口》，一九五八年民勤县群众秦腔剧团首演。编剧、导演郭致英，音乐、服装设计王步文，主要演员裴盛林、支秋明、陆兴昌。该剧排演后在民勤城乡及山丹、酒泉等地上演超出百场。一九五九年由张掖专区专业剧团演出团选排，参加了甘肃省青年演员戏曲会演，获剧本二等奖，并由甘肃人民广播电台录音播放。

该剧取材于民勤红崖山水库工地，故事是：王大娘借口给王大爹送吃食，赴工地要求参加修水库。适逢王大爹嫌送茶水活轻，要求去

炸山运石，和队长发生争执，摔了茶水担。王大娘误以为王大爹回家，当即严厉批评，不准他吃自己带来的鸡蛋油饼。队长说明真情后，王大娘又批评队长不该小看老年人。最后，王大娘接替送茶水，王大爹上山运石料，老俩口才算满意。

《一担麦种》

秦腔现代小戏，一九六四年由武威专区秦腔剧团首演。编剧郭致英，导演张喜民，音乐设计刘怀义，主要演员：杨振华、金玉珍、吕秀英。

剧本描写生产队长顾大妈将“红丰”优良品种支援邻队。丈夫顾大爹为保证本队播种，欲追回麦种。二人在路上发生争执。顾大爹被说服后亲自将麦种送往邻队。

甘肃人民出版社一九六四年刊行。

《沙枣树下》

秦腔现代小戏，武威专区秦腔剧团一九六四年首演。编剧黄志明，导演王克昌，音乐设计刘怀义，主要演员李金玉、陈学清、王新学。

剧本描写一个林场老场长领导青年工人营造绿色长城，一青年工人不安心工作，老场长在一棵前人栽的沙枣树下，教育青年工人应该踏着前人的足迹为后代造福，提出了要育树先育人的问题。

此剧参加一九六四年甘肃省戏剧会演，获好评。

《水小浪高》

秦腔现代小戏，一九六六年武威专区秦腔剧团首演。编剧潘竞万，导演张铭文，音乐设计刘怀义，主要演员：陆彦明、张秋慧、王治道、查玉芳。

剧本描写一个农村生产队在打井中经过激烈的争论，取得了一致意见，终于打出了井，使干渴的庄稼浇上了清澈的井水。

此剧参加一九六六年甘肃省现代戏会演，获好评。

《两包水烟》

秦腔现代小戏，一九六六年武威专区秦腔剧团首演。编剧王坤，导演王克昌，音乐设计刘怀义，主要演员杨振华、王新学、刘凤英等。

剧本描写一个年轻饲养员批评了未婚妻的父亲不爱护集体牲畜的行为。他的父亲怕亲家受不了，吹了儿子的婚事，给未来的亲家送去一包水烟。未婚妻的父亲不但没有生气，反而也送给饲养员的父亲一包水烟，两家团结得更亲密了。

此剧参加了一九六六年甘肃省现代戏会演，获好评，后又改为小歌剧《一包红糖》。

《田间工棚》

秦腔现代小戏，一九六六年由武威专区秦腔剧团首演。编剧李长华，导演常重新，音乐设计刘怀义，主要演员王义忠、张复兴、杨谋。

剧本描写一个县农具厂的老工人带着青年徒工，到农村支援抗旱。

修理水泵，并借此培养农民中的修理工，通过实际教育青年徒工，要重视农业机械的修理工作。

此剧参加了一九六六年甘肃省现代戏会演，获好评。

《特殊情况》

秦腔现代小戏，一九七八年武威地区秦腔剧团首演。编剧李德文，导演张铭文，音乐设计杨生祥，主要演员王仲高、胡学斌、张梅云、吕秀英。

剧本描写一个生产队年轻队长肖队长只知道抓生产而不关心群众生活，反而影响了生产。孙大车、孙大嫂也因为生活问题而闹起了家庭矛盾。在新婚妻子巧兰的帮助下，肖队长学会了正确处理生产和生活的关系。该剧人物性格鲜明，生活气息浓厚，演出颇受欢迎。

剧本发表于甘肃省《群众文化》一八七九年创刊号。

《爱情从这里开始》

大型秦腔现代戏，武威地区秦腔剧团首演。李德文、王克昌、黄志明编剧，导演张喜民、张铭文；艺术指导王克昌；音乐设计严中全、杨生祥；舞美设计王永德、唐炯；主要演员王仲高、张芬莲、王义忠、王雪琴、张秋慧等。

该剧取材于尤凤伟同名短篇小说。描写二十世纪八十年代初，复员军人赵东升回到家乡，积极推行农村承包责任制，带领群众打井取水，开展多种经营，使家乡河西村由穷变富。他在治穷致富的过程中，

和女青年明辉结成了终身伴侣。全剧以赌婚为线索，富有生活气息，充满喜剧色彩。

该剧音乐设计方面有创新，表演上融程式于人物个性之中，演出颇受欢迎。一九八一年十二月参加甘肃省戏剧调演获好评，获甘肃省文化厅、省剧协剧本创作一等奖。剧本发表于《甘肃戏苑》一九八二年第一期增刊。

《李亚仙刺目》

半台戏剧目，系本戏《烟花缘》（又名《李亚仙》）中之一折。武威的半台戏班及民勤、古浪的小曲班社均有演出。武威半台戏著名演员郭聚堂的拿手戏。

故事出自唐白行简传奇《李娃传》。郑元和在进京应试路上迷恋妓女李亚仙，穷尽盘缠，被其父郑旦打死在曲江岸，幸被叫化子刘仁义救活，得与亚仙重逢。亚仙劝其发愤读书，求取功名。郑元和不专心读书，常注视亚仙双目。亚仙问其故，元和以“卿双目妩媚动人，不视犹如失魂”回答。亚仙以针刺损双目，以激发元和读书。元和深受感动，发愤读书，得中状元，封亚仙为丹凤夫人。

《田三婆捣灶》

半台戏剧目，武威半台戏班郭聚堂的看家戏。建国后武威市文化馆赵孔德曾改编演出。

原剧情是田氏兄弟三人，老大种田，老二当差，老三读书。田

三婆常祭灶君，祈求他保丈夫早日成名，而终无灵验。一气之下捣了灶君。

赵孔德改编本将剧情改为田三婆好吃懒做，日子过得不如田大、田二，于是早晚祭灶君，祈其赐福，福终不来。田三婆认识到要想过日子就得好好劳动，便捣毁灶君泥象。改编本的思想意义比原演出本显然提高很大。

改编后的《田三婆捣灶》曾参加张掖地区一九五六年民族民间音乐舞蹈会演，获优秀节目奖。得到观众好评。

《梅绛表》

民勤曲子戏传统戏，内含折戏《闹书馆》，系小旦、花旦、小丑、小生、毛净唱做工戏。建国前各小曲家班均有演出，是周玉文、高培阁的代表作，建国后折戏仍流行。

故事情节为：生员蔺孝贤中乡魁，赴舅父花公家攻读，途遇杰士公孙赞，擒住酒醉路旁的黑狐仙。蔺乞公孙赞放了黑狐仙，公孙赞赠蔺梅绛表而别。黑狐仙感蔺恩化其表妹之形与其私合，被蔺表兄花牛锦发现大闹书馆，并告其父逐蔺出府。蔺出府遇难，以梅绛表护身得免。后与表兄赴考得中，黑狐仙说明真情，甥舅和好，蔺与表妹成亲团圆。

《求婚》

民勤曲子戏传统小戏剧目，各小曲家班均有演出，系小旦、小生

唱做工戏，寓庄于谐，十分有趣。明清和民国年间经常演出，建国后没有演出。

此剧取材于民勤民间故事，情节为：牧羊青年张毛儿和农家姑娘李翠儿相爱，张去土地庙求土地爷撮合，恰巧李亦去求土地爷撮合。张躲在供桌下假装土地爷说：“张毛儿，李翠儿，枣木核儿一对儿。”正当李对土地爷表达对张的爱慕心情时，张从桌下跳出，二人双双起舞，互诉爱情，携手回家成婚。

《陈造顶灯》

民勤曲子戏传统小戏剧目，又名《怕老婆顶灯》，系小丑、彩旦、须生唱做工闹剧。清代和民国时各家班常演剧目，刘拉摩拿手戏。民国末年失传。

本事见苏轼诗《戏季常》、明传奇《狮吼记》。故事情节为：陈造娶妻柳氏，经常打骂丈夫，陈畏之若虎。一日，陈造随苏东坡春游，因听女子操琴，回家后被柳罚跪顶灯。适东坡至，有意使陈造顶撞其妻，并以夫妻应相敬如宾理喻，柳氏改过从新。

《瞎子逛灯》

民勤曲子戏传统小戏剧目，清代和民国时小曲家班常演出，系大丑、小丑、小旦唱做工闹剧，聂四怪代表作。

故事为：元宵之夜，和尚引瞎子去逛灯，一路上和尚戏弄瞎子。灯棚下遇一恶少欲抢一民女，瞎子命女子藏一旁，自己穿女子衣服并

以头巾盖面，被恶少抢去。瞎子戏耍恶少，被发现误抢后挨打，和尚、民女赶到，帮瞎子打倒恶少后逃走。

《箍马盆》

民勤曲子戏传统小戏，明清期间经常演出，系小曲戏早期剧目，流行很广。此剧系小丑、小旦唱做工戏。唱词十分奇特，上一句是《四书》中的话，很典雅，下一句却是俗谚，既庄又谐，十分风趣。据说是民勤的自编剧目。民国初眉户剧《钉缸》传入后，二剧逐渐合而为一。民国十五年以后，此剧只剩曲调，剧名亦为《钉缸》，但仍保留原剧某些情节，和外地演出的《钉缸》不完全一样。

故事情节为：箍盆匠串村揽活，遇农妇张氏唤去箍马盆。箍盆匠羡张氏貌美，引逗调情，干活时失神打破马盆。张氏和箍盆匠争辩撕打，要他赔盆，箍盆匠踏张氏脚使其倒地，然后乘机逃走。

《砸烟灯》

民勤曲子戏传统小戏，民国年间经常演出，流传较广，系小丑、小旦唱做工戏，据传系民勤的自编剧目，建国后失传。

故事情节为：刘二在曹三引诱下抽鸦片，甚至变卖了妻子李氏的首饰。李氏责夫质问，恰曹三走到，以“刘秀若不抽大烟，怎能雨阳登金殿；刘备若不抽大烟，怎能三分天下坐江山”等词为刘二开脱。胡说蛮缠。李氏气极，砸了烟灯，并让曹三去见乡党评理。曹三害怕，跪下陈述自己因抽烟毁家荡产，卖妻鬻子今日无家可归等情事。刘二

听后悔悟，和妻子共同砸了没砸完的烟具。

《周月月》

民勤曲子戏新编大型剧目，一九八〇年民勤县剧团首演。编剧李玉寿，导演郭致英，音乐设计李玉寿，舞美设计王步文，主要演员王葆华、李玉新、刘晓萍、裴盛林、马新会等。此剧的曲调剔除了眉户成份，恢复了曲子戏的本来面目。乐队增添了弹拨乐、打击乐，丰富了表现力。一九八〇年参加武威地区戏剧巡回观摩演出，受到音乐专家好评，获奖励。

该剧取材于流传于民勤的一首同名的长篇民歌。故事情节为：清末，周月月和其父周大爹收养的孤儿王金锁自幼相爱，正要定婚时，当地恶霸马大少差媒婆来说亲，要娶周月月作妾，被周父严词拒绝。马大少命狗腿子把王金锁抓去装入毛口袋，送到遥远的北沙窝放羊。接着又叫狗腿子到周家踢死周大爹，把月月抢去关在磨房推磨。一夜，马大少强奸了月月。月月悲愤自缢；被马家媳妇救出，送到沙窝里躲藏。王金锁从北沙窝逃回，找马大少索要月月，被打得晕死过去，扔到荒沙沟喂狼。王金锁醒来后告到县衙，马大少以巨贿买通县官，把王投入大牢。城内苏山书院的生员闻讯，纷纷以揭帖指责县官。县官怕激起民变，准备释放王金锁。马大少又买通县衙师爷，饭内下毒，害死了王金锁。周月月在张掖漏匠资助下，豁命赶到牢中探望自己心爱的人。见金锁已死，乃碰死于大牢内。

《新娘妇不见了》

眉户现代小戏。一九五八年张掖专区武威人民秦腔剧团首演。
编剧黄志明，导演黄志明，音乐设计刘怀义。主要演员王义忠、金玉珍、吕秀英。

该剧写一个农村家庭娶来了新媳妇，公婆非常高兴，想叫儿子媳妇欢欢乐乐度蜜月。谁知三天之后，新媳妇不见了，全家人非常着急。经过一番寻找，才知道新媳妇下地干活去了。该剧表现了新人新事新观念，表演富于喜剧色彩。

该剧曾参加一九五八年西北五省区戏剧会演。

《牵牛记》

眉户现代小戏。一九七八年武威地区秦腔剧团首演。编剧张铭文，导演黄志明，音乐设计杨生祥，主要演员刘凤英、王雪琴、张继祖。

剧本描写农村姑娘田春芳坚持田间管理制度，教育了因打篮球让牛跑出来吃了生产队庄稼的未婚夫李铁锁，同时也使不坚持原则的母亲田大妈提高了认识。

剧本发表于甘肃人民出版社一九七八年文艺演唱小丛书《牵牛记》。

《最后的钟声》

陇剧现代小戏。一九五八年张掖专区武威人民秦腔剧团首演。
编剧王海容，主要演员王义忠、李金玉等。

剧本描写合作化以后，农民用古老的钟声指挥上工下工的时代已

经结束了，而跨越到了用号角代替钟声的新时代。

该剧曾参加西北五省区戏剧会演，后发表于《剧本》月刊一九五九年第一期。

《智美更丹》

八大藏戏之一。由天堂寺僧众在二十世纪二十年代左右和五十年代初两次排导演出。

该剧描写的是：国王萨江扎巴和王后爱丹桑姆生了个王子，名叫智美更丹。智美更丹是一个善良、诚实的人，结婚后生了三个孩子。另一个王国有个王子叫香赤赞布，听说萨江扎巴的王宫里有一件珍宝，就派了一个叫占赛洛寨的人来要这件珍宝。占赛洛寨找到了智美更丹，智美更丹就把珍宝送给了占赛洛寨。国王萨江扎巴知道了这件事非常生气。要杀吧只有一个儿子，舍不得；要不杀吧，儿子又明明犯了国法，最后便把儿子、媳妇赶了出去，十二年后才准许他回来。

智美更丹领着妻子和孩子到了山中，渴了喝泉水，饿了吃野果子，过着流浪的生活。佛祖为了考验他，派人化装成穷人来要他的马，他就给了；又要他的孩子，他也给了；最后还要他的妻子，他也给了。佛祖看他确实诚实、善良，就把他的马、孩子、妻子都还给了他。十三年后，智美更丹回到了自己的国家，他父亲让他当了国王。邻国王子香赤赞布听说了智美更丹的遭遇，派人送还了国宝。

天堂寺原有寺藏演出本，已毁。

撰稿：郭 瑶 郭致英 李德文

音 乐

秦 腔

武威地区的秦腔音乐，从宏观方面说，同外地的秦腔音乐一样，由唱腔音乐（包括前奏过门、间奏过门和尾奏过门）、曲牌音乐及锣鼓音乐三部分组成，但又有自己独特的衍变过程。

唱腔音乐属板腔变化体，有慢板、二六、二导、带板、尖板、滚板六种板式。其中除滚板外，其它板式均有欢音和苦音两种声腔。各板式还有快慢之分，其结构主要是由上下句衍化而成的眼起板落的乐段。各种板式之间的转换衔接有一定的规律，有的板式还能自成段落。曲牌音乐由唢呐曲牌和丝弦曲牌组成，用于演出中间制造气氛、点染环境、伴奏舞蹈、连接场次等。锣鼓音乐是由可以独自成章的击乐套曲、配合动作的各种鼓点和引起唱段的各种板头组成。乐队由文（管、弦乐）武（击乐）两个场面组成。

清末至民国初期武威的秦腔音乐受西府秦腔影响较大，老艺人说是“明朝万历年间传下来的秦腔”，和高台县大寨子的秦腔极为相似，唱腔板式变化小，道白、唱腔的尾音大都带有“哎”音和“啊”音。乐队文武场面十人左右，主要乐器是二股弦子。这种音乐直至建国后，武威乡村的皮影、木偶班社的演出中仍在沿袭。

三十年代马步青支持组建的“民乐社”，从西安、兰州请来许多名演员，中路秦腔的音乐传入武威，唱腔较新，板路变化大，使武威

观众耳目为之一新。四十年代，陕甘两省名艺人先后到武威演戏，相继创办了许多新的秦腔班社，不少外地班社亦到武威演出，武威的秦腔音乐新旧并存，互相促进，出现了百家纷逞的繁荣局面。可惜缺乏这一阶段的音乐资料，不能进行更深入的研究。

建国后，武威地区各级秦剧团在本剧种音乐方面有不少的变化和发展，乐队体制不断扩大，扬琴等民族乐器及西洋乐器引入乐队。主奏乐器二股弦被中音板胡所代替，唱腔设计和器乐曲的设置都有很大发展。特别是一九五五年原武威人民秦腔剧团的自创剧目《梁红玉》第一次采用配曲记谱的方法，把唱腔固定起来，唱腔设计上有较大的出新，迈出了秦腔音乐改革上的第一步。该剧在参加全省戏曲会演时，获音乐设计二等奖，并引起广泛的争论和戏曲界人士的重视。后来剧团自创剧目增多，此类剧目大都采用编曲配器的方法，对于秦腔传统戏那种依曲唱词的方法无异是一种进步。

十年动乱期间，地区各戏曲团体先后学演样板戏，乐队建制均有所扩充和调整，一般都组建了单管乐队，并没有专职指挥。演奏都编配完整的总谱。如地区文工团上演的秦剧《龙江颂》、《杜鹃山》等，均系不完全的双管编制，有正规的总谱，排练和演出中均设有专职指挥。

一九七八年以后，戏曲团体恢复上演了许多传统剧目，一些县剧团在唱腔和伴奏方面恢复到了五六十年代的老样子，但地区秦腔剧团

依然坚持已走上的新路子，并在秦腔音乐方面进行了自觉的尝试和探索，组建了传统戏曲乐队和单管乐队的混合乐队。配备了专职的音乐设计和乐队指挥，重点剧目均有主旋律谱和演奏总谱，在唱段中根据剧情需要创制新腔；另外改变了单一的独唱、对唱形式，引进了重唱、齐唱、伴唱、合唱和歌舞等形式；改变了单一的乐器伴奏形式，引进了序曲、间奏曲等相对独立的器乐曲体裁。该团改编的神话剧《牛郎织女》、新编历史剧《商鞅变法》、现代戏《爱情从这里开始》都是这些探索和尝试的结果，已得到了各层次观众的赞赏和认同，并受到戏曲界同行的关注和重视，在省内产生了广泛的影响。

谱例

端起龙江化春雨

1 = G (《龙江颂》江水英与群众唱腔) 音乐设计 王 坤

慢起渐快 (江水英白) 它寄托着多么深厚的情意，多么殷切的期望啊！

端起龙江化春雨

(大起板)

见畚箕

似见

亲人

在盼

(慢板) 5 3 2521 7125 1 —— | 52 5 516 5643
水， (大 大 枝 乙) 九 万

231 2 2 0 5 25 2321 2176 (5551 26165)
良 田

252524 5250) 543 2 | (2171 2543 2) 2525
旱 情

7 1 2·1 7176 | 5 — 5432 1243 | 205 21
危，

7125 2176 | 5624 5) 1 — | 17 65 204 352
见 奋 箕

(111)
1 — 1271 2165 | 405 61 5643 2352 | 1) 24
1 2 5·4 32 5 1 2 | 6·1 65 4 — | 01 71
丝 万 簠 情 可

(2222)
2 — | 1271 2) 54 32 | 1·2 5 (55 51 25
贵， 后 山 人

1251 2512 5) 1 165 | 5·3 251 2 —
抗 旱 的 意 志

$\frac{01}{\text{不}} \quad \frac{71}{\text{可}} \quad \frac{205}{\text{}} \quad \frac{21}{\text{}} \quad | \quad \frac{71}{\text{}} \quad \frac{25}{\text{}} \quad \underline{\underline{7125}} \quad \underline{\underline{21^6 16}} \quad | \quad 5 - \underline{\underline{5165}}$
 不 可 推。

$\underline{\underline{6432}} \quad \underline{\underline{1245}} \quad | \quad \underline{\underline{205}} \quad \underline{\underline{21}} \quad \underline{\underline{7125}} \quad \underline{\underline{21^6 16}} \quad | \quad 5 \quad \underline{\underline{17}} \quad \underline{\underline{6765}}$
 $\underline{\underline{4 \cdot 5}} \quad | \quad \underline{\underline{16}} \quad \underline{\underline{5165}} \quad \underline{\underline{6432}} \quad \underline{\underline{1252}} \quad | \quad 1) \quad \underline{\underline{0^4 52}} \quad \underline{\underline{52}} \quad \underline{\underline{17}}$
 咱们 想

$\frac{12}{\text{一}} \quad \underline{\underline{5432}} \quad 1 \cdot \underline{\underline{2}} \quad | \quad \frac{1^6 1}{\text{提前}} \quad \underline{\underline{561}} \quad 1 \quad \underline{\underline{432}} \quad | \quad 5 \cdot (\underline{\underline{76}} \quad \underline{\underline{56}})$
 想， 提前 烧窑 对 不 对， .

$\underline{\underline{4324}} \quad | \quad \underline{\underline{5}) 5} \quad \underline{\underline{5321}} \quad 2 - | \quad \underline{\underline{25}} \quad \underline{\underline{2521}} \quad \underline{\underline{7 \cdot 5}} \quad \underline{\underline{125}} \quad | \quad \underline{\underline{5}}$
 要 警 惕 阴暗 角落 逆 风 吹。

$\frac{016}{\text{}} \quad \underline{\underline{5165}} \quad \underline{\underline{6432}} \quad | \quad \frac{1}{\text{}} \quad - \quad | \quad \underline{\underline{1 \cdot 3}} \quad | \quad \underline{\underline{2321}} \quad | \quad \underline{\underline{25}} \quad |$
 $1) \frac{2}{3} \quad | \quad \underline{\underline{32}} \quad | \quad 3 \quad | \quad \underline{\underline{05}} \quad | \quad \underline{\underline{5^4 3}} \quad | \quad \underline{\underline{20}} \quad | \quad \frac{2}{50} \quad | \quad \underline{\underline{20}} \quad | \quad \frac{1}{50} \quad |$
 虽 然 是 停 火 搬 柴 砖 报

$\underline{\underline{50}} \quad | \quad \begin{matrix} 6 & 6 \\ \text{(带板)} & \end{matrix} \quad \frac{2}{3} \quad - \quad 2 \quad | \quad \frac{2}{3} \quad \underline{\underline{2 \cdot 5}} \quad \underline{\underline{21}} \quad \underline{\underline{2(2)}} \quad | \quad 2_{\text{m}} -)$
 废， 大 坝 上 危 险 局 面

$\underline{\underline{16}} \quad \frac{2}{3} \quad \underline{\underline{32}} \quad \frac{2}{1} \quad - \quad \underline{\underline{6}} \quad \frac{2}{5} \quad 5 \quad - - - \quad | \quad (\underline{\underline{55}} \quad | \quad \underline{\underline{53}} \quad |$
 得 挽 回。 (阿更白) 对呀！

$\underline{\underline{2323}} \quad | \quad 1) \quad | \quad \underline{\underline{2}} \quad | \quad \underline{\underline{5}} \quad | \quad \underline{\underline{05}} \quad | \quad \underline{\underline{35}} \quad | \quad \underline{\underline{2}} \quad | \quad \frac{2}{5} \quad | \quad \frac{2}{3} \quad |$
 喝 令 九 龙 东 流 水,

05 | 55 | 5 | 5 | 2 | 21 | 32 | 3 | 5 | 02 |
快 向 后 山 展 翅 飞， 端

2 | 3 | 35 | 2 | 5 | 2 | 5 | 3 | 05 | 35 | 5 | 5 |
起 龙 江 化 春 雨， 酒 遍 灾

<u>2</u>		<u>21</u>		<u>32</u>		<u>5</u>		<u>1</u> (女)	<u>2</u>	<u>5</u>	<u>05</u>	<u>35</u>	<u>2</u>
区						(女)			喝	令	九	龙	东
									2	3	03	23	6

<u>5</u>	<u>3</u>	<u>05</u>	<u>55</u>	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>2</u>	<u>21</u>		<u>32</u>	<u>3</u>	<u>5</u>	<u>02</u>
流	水，	快	向	后		山			展	翅	飞，	端
<u>3</u>	<u>6</u>	<u>03</u>	<u>33</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>6</u>	<u>6</u>		<u>16</u>	<u>1</u>	<u>5</u>	<u>05</u>

<u>2</u> <u>3</u>	<u>35</u>	<u>2</u>	<u>5</u>	<u>2</u>	<u>5</u>	<u>3</u>	<u>0</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	
起	龙	江	化	春		雨，		酒			
<u>5</u> <u>6</u>	<u>61</u>	<u>65</u>	<u>3</u>	<u>6</u>		<u>6</u>	<u>0</u>	<u>1</u>	<u>1</u>	<u>1</u>	

<u>23</u>	<u>5</u>	<u>0</u>	<u>1</u>	<u>i</u>	<u>6</u>	<u>65</u>		<u>16</u>	<u>i</u>	<u>50</u>	
	遍		灾		区			解	旱	围。	
<u>16</u>	<u>1</u>	<u>0</u>	<u>3</u>	<u>3</u>	<u>2</u>	<u>21</u>		<u>12</u>	<u>3</u>	<u>20</u>	

(江水英唱) 01 | i | 6 | i | i | 65 | 3 | 35 | 2 | 23 |

鼓 起 千 劲 千 百

5 1 5 1 5 | 32 | 1 | 02 | 1·2 | 12 | 3 | 6 |

倍，

56 | 35 | 2 2 2 2 2 | (25 | 32 | 1235 |

2) | 01 | i61 | 6·5 | 23 | 5 | 0 | 1 | 61 | 慢一倍

合 龙 口 上 振 雄

50 | (0 0 | i · 61 | 5 3 | 656 72 | i -) ||

威。 (八 0 (X))
(△)

此曲采用大起板、转慢板、接带板、最后转双锤，形成一个完整的唱段，表现江水英激动的心情和抗旱的决心。由于当时的秦腔表演一招一式都要按“样板戏”的规范进行，所以在音乐创作上限制了发挥秦腔剧种的特点。尽管如此，此曲在当时还是创作得很成功的。

这样的好书记人人夸不够

1 = E 2/4 (《龙江颂》阿坚伯唱腔) 音乐设计 王 坤
中快

) 0 [1 5 · 3 | 25 32 | i] 5 | 3 · 5 | 2 - | (紧拦头)

(白) 真是岂有此理，自 从

5 5 | 23 21 | 5 - | 3523 5) | 3 - | 2 - | 2) (23 21

大坝 筑

5 i 1 3 2 1 5 1 5 3 - 1 2 - 1 2) 3 1 2 1 1
成 后，咱 水 英 更 加

1. 3 1 6 - 1 6 1 1 5 1 6 1 5 0 1 6 - 1 6 3 1
忙 不 休， 她 带
3 2 1 2 3 3 1 3 2 3 1 3 - 1 6 3 6 1 3 6 - 1 6
领 群 众 苦 战 三 千 亩，

i 1 i 1 6 1 5 i 1 5 i 1 3 1 2 3 1 2 i 1 0 i 1
废 寝 忘 食 抱
i i 1 5 - 1 6 i - 1 0 2 5 1 3 - 1 2 - 1 2) i 1 i
病 操 劳 夺 丰

3 1 2 3 2 i 1 5 (i 2 3 1 i 3 2 i 1 5) 1 6 1 6 1 6 1
收。 你 整

6 5 1 i 5 i 1 i 3 1 0 3 1 3 i 1 2 - 1 0 6 i 1
天 自 留 地 上 来 奔 走， 她

5 . i 1 i 5 i 1 6 i 6 1 0 2 1 5 - 1 5 3 1 2 3 2 i 1
日 夜 大 田 插 秧 热 汗

5 i 6 1 5 (i 2 5 1 5 2 5 2 i 1 5 i 1 6 1 5) 1 6 1 5 i
流； 你 只

(05 32)

5 | 6 $\dot{\overline{2}}$ 6 $\dot{\overline{1}}$ 6 - | 3 $\dot{\overline{3}}$ 36 | 3 - | 3) 2 | $\dot{\overline{25}}$ 2 | 1
知 伸 手 要 补 救， 她 千 方

25 | 5 \cdot 3 | 25 2 $\dot{\overline{1}}$ 2 1 | 5 1 | 56 5 | 0 $\dot{\overline{1}}$ 6 $\dot{\overline{1}}$
百 计 自 力 更 生 争 上 游； 你

65 | i 0 | 5 \cdot 1 | 65 3 | 0 6 $\dot{\overline{1}}$ 6 $\dot{\overline{2}}$ 3 $\dot{\overline{1}}$ 6 - |
只 怕 江 水 淹 到 家 门 口。

6 2 $\dot{\overline{1}}$ 2 5 | $\dot{\overline{2}}$ 5 0 | 5 0 | 5 25 | 5 - | 2 $\dot{\overline{1}}$ 1
她 为 筑 坝 带 头 跳 水

0 i | 6 5 | 3 \cdot 5 | 6 1 | 5 $\dot{\overline{3}}$ | 2 $\dot{\overline{1}}$ | $\dot{\overline{2}}$ 1 | 2 1
武 江 流 这 样 的 好 书 记

$\dot{\overline{2}}$ 3 | $\dot{\overline{2}}$ 3 | 2 $\dot{\overline{1}}$ | 2 | 0 3 | 1 2 3 | 2 | $\dot{\overline{2}}$ 3 2 | $\dot{\overline{2}}$ 3 2 |
人 人 夸 不 够， 你 思 一 思 想 一 想 你

$\dot{\overline{2}}$ 5 $\dot{\overline{2}}$ 5 | 5 5 3 | 25 | 1 1 | 2 $\dot{\overline{1}}$ 2 $\dot{\overline{1}}$ 2 $\dot{\overline{1}}$ 2 | 25 | 32 |
胡 言 乱 语 多 荒 谬，

$\dot{\overline{1}}$ 3 | 2 $\dot{\overline{1}}$ | 7 | 2 1 2 $\dot{\overline{1}}$ 1 2 | 5 | i $\dot{\overline{1}}$ i $\dot{\overline{1}}$ i $\dot{\overline{1}}$ i | 0 |
 $\dot{\overline{2}}$ 3 $\dot{\overline{2}}$ 3 | 6 $\dot{\overline{3}}$ | 6 $\dot{\overline{5}}$ 6 $\dot{\overline{1}}$ 2 $\dot{\overline{3}}$ 1 $\dot{\overline{6}}$ 5 = 50 || (大大 大大 乙大 大 \otimes 0)

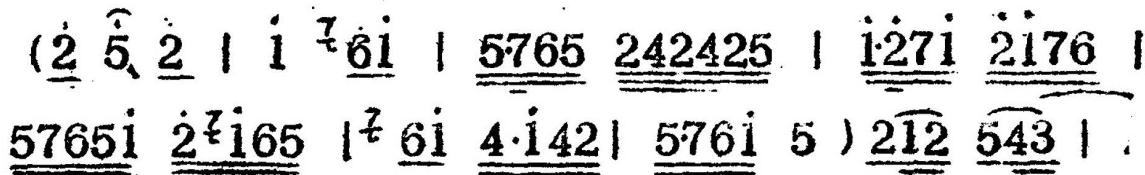
难道 不 害 羞。

此曲以紧拦头起板，转二六，准确地表现了阿坚伯的气愤心情。

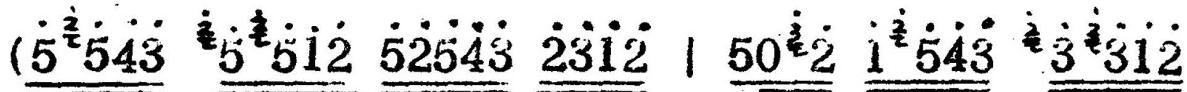
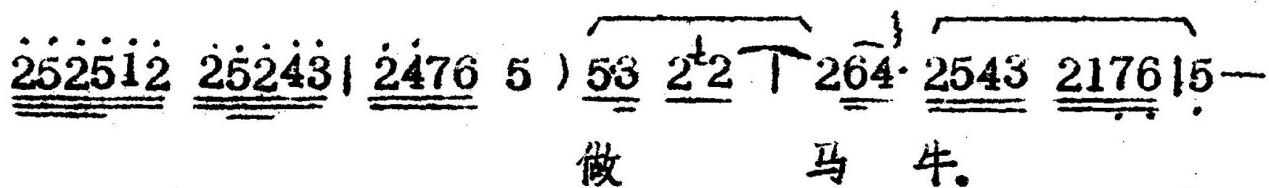
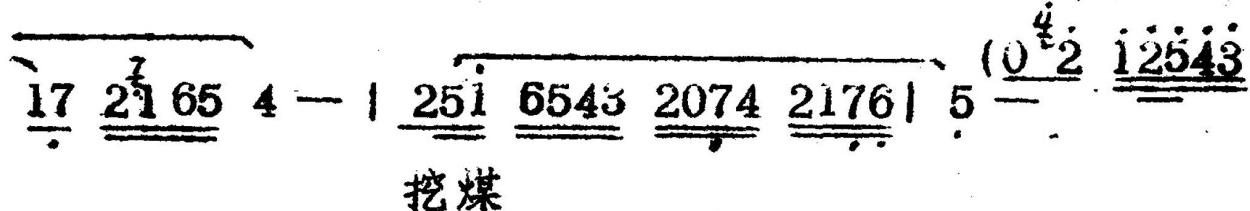
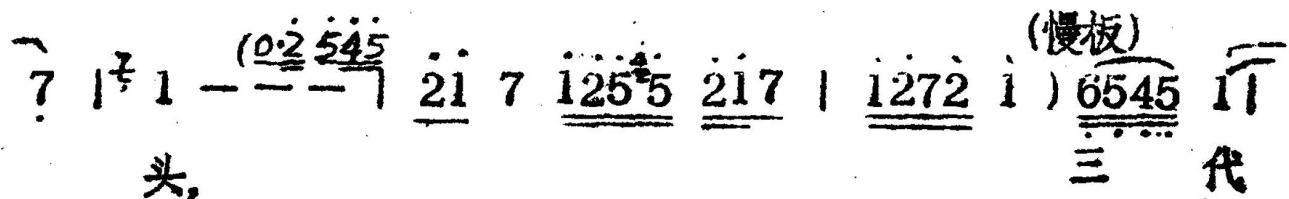
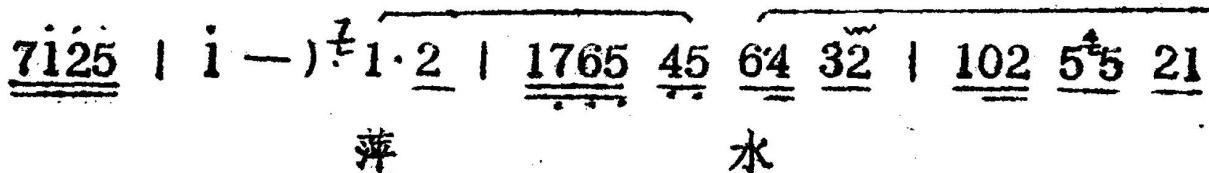
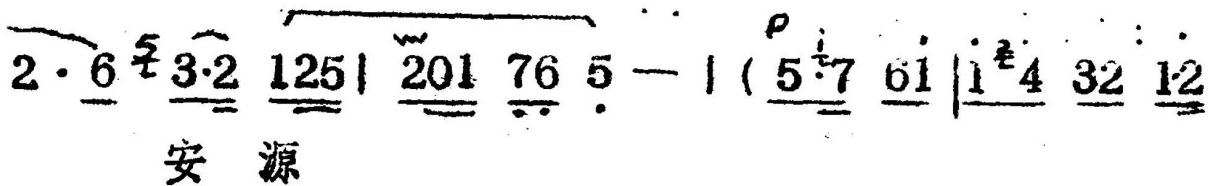
家住安源萍水头

1=F (《杜鹃山》柯湘唱腔) 音乐设计 刘怀义

〔二倒板〕



家 住



25243 | 2476 5) 1.7 | 4.7 65 6561 5643 | 2 -
汗 水

25 6 1 65 435 2 - | 2 5 32 1321 ? 1 ? 65 402
流 尽 难 烈

45 1² 1 (2 7 67 65 | 4245 1) 5 432 125 643 23 1 2 |
口， 地狱 里

55 543 21 76 | 5 - 51 65 | 432 1² 151 2 - | 2 -
度 岁 月 不 识 冬 夏

64 32 1² 1 - | 12 22 | 12 76 5 - | (55 55 025 43
与 春 秋

5543 2476 | 5124 5) i i | 5 · (76 51 65 | 2525
渐 快
闹 工

(二六)

12 | 5) 2 | 6 4 | 632 | 1. 25 151 61 | 65 45 |
我 父 兄 怒 斥 工 头 英 勇 搏

60 (66) | 5 · 5 | 5² 5 ^ | 125 21 | ? 6 | 5 2 | 21
斗， 壮 志 未酬 遭 杀 血 溅

76 | 5 (1 4 * 4 | 5) 01 | $\frac{2}{2}$ 5.5 | $\frac{6}{2}$ 3 2 5 | 5 2 |
荒 丘, 那 贼矿 主心比 炭黑

5.5 | $\frac{25}{2}$ $\frac{6}{4}$ | (4.4 4444) | 5i | 6545 | $\frac{6}{2}$ — | (6.6 66
又下 毒 手, 一把火

62 45 | 6) 2 | 6 4 2 | 1. 25 | 5 5 | 26 4 2 |
烧 死了我 亲娘 弟妹 一家

12 $\frac{1}{2}$ 6 | $\frac{2}{2}$ 3 $\frac{2}{2}$ 2 | $\frac{1}{2}$ 5 0 | 1. 25643217 — | $\frac{1}{2}$ 6.5
数 口 尸 骨 难

43 2 12 6 — 50 (0234 5.765 2172 | 5555 535) |
收。

快 倍
61 6 | 6 — | 6 — | 5.6 5 | 5 — | 5 — | 16 6 | 6 — |
秋 收 暴动

3.2 | 1 2 | 5 3 | 1 3 — | 3 — | 3 — | 1 3 | 1 3 | 1 3 |
风 雷

i.6 | 6 — | 6 $\frac{56}{2}$ | 3.5 | 2 — | 2 — | 10 $\frac{2}{2}$ 5 3 | 1 5 2 3 |
驟。 明 灯 照

5 — | 5 — | 10 5 3 | 1 5 5 | 1 5 3 | $\frac{2}{2}$ 5 | 025 | 156 | 3 | 1035 |
亮 明 灯 照 亮 我 心 头 才 懂 得 翻

53 | 35 | 342 | 2 | 2 | 2 | 2 | 5 | 3 | 035 | 53 |

身必 需 枪 在 手， 参 军

2 | 2 | 3 | 3 | 05 | 55 | 3 | 02 | 53 | 5 | 0 | 25 |

入 党 要 为 那 天 下 的 穷 人

5 | 5 | 5 | 3 | 5 | 5 | 1 | 02 | 253 | 25 | 25 | 3 | 03 | 35 |

争 自 由， 工 友 和 农 友。 一 条。

2 | 5 | 1 | 10 | 53 | 0 | 6 | 6 | 65 | 4 | 3 | 2 | 2 |

革 命 路 上 走，

0 | 5 | 53 | 35 | 35 | 5 | 35 | 5 | 0 | 5 | 52 | 3 | 6 | 1 |

不 灭 豹 狼 誓 不 休， 不 灭 豹

5 (65 | 35 | 12 | 50) | 5 3i 6 5 32 35 2 35

狼 誓 不 休。

1.2 37 6i 5 - | (55 532 | i3 2i | 53 5 35 |
105 i26 15 — 150 0) ||

此曲以二倒板起板，接慢板，后转二六，再接双锤，形成一个完整的唱段。虽则是柯湘叙述自己的身世，但准确地表现了柯湘的革命决心。也因为是“文革”十年中的作品，所以难以表现出作曲者的实

际水平。

杜鹃山举义旗三起三落

1 = E

(《杜鹃山》雷刚、杜妈妈唱腔) 音乐设计 刘怀义

(5·5 55 | 04 32 | 143 21 | 54 32 | 52 i) i i . i

(杜妈妈) 杜鹃

6 5 6 564 323 | 21 7 15 76 | 5 - (5 565 45 76)
山

564 5) 52 5 | 54 5·1 65 43 | 2 - (25 43 25 71 2)
举 义 旗

5 i4 | 4 25 424 21 | 7 · (i 252 43 212 7) 1 25 |
三 起 三 落， 一蓬

5 i3 2 1 2 | i 6 2 i7 65 | 4 - 0 5 i i | 56 43 21
火 眼 见 得 柴 尽 烟 消，

76 1 5 - 2 i | 54 32 1 · (21 72 i) 6 5 | 45 12 i -
多 号 了 井 岗 山

i - (i65 4562 10) 01 6 16 | 161 45 6 - 165 |
派 来 了 党 代 表 鼠

i 3 2 | 25 12 | 5 0 | 5·5 | 26 32 | 5·5 | 5 0 |

卫军归正道大路通天步步高，

(125 21 | 5) 5 | 25 32 | 16 4 6 | 56 32 | 255 12 |

又谁知往事前因你全忘

5 0 | 5i i | 4 5 | 6 — | 6·i | 525 43 | 25 12 | 4

掉全忘掉，

03 | 27 65 | 4·5 | 521 76 | 5 — | 5 — | 5·3 25

到如

5 · (76 5·7 6i | 57 6i | 5) + 4·5 | 5 5 | 51 2 |

今蒙头转向上圈套，

06 5i | 6·5 | 4 5i | 0 5i | 6·5 45 | i 43 |

怎不叫乡亲心疼为娘心碎

— | 0 5 | 51 4 | 5 2 — | 2 — | 2 — | 5 — |

党的心血一旦抛。

i — | 6 — | 5 5 · | (55 43 | 23 12 | 55 0) |

(雷刚唱)

2·5 | 3 — | 3 — | 3 232 | 1·2 | 5 · (4 32 | 12 5) |

娘的话

52 765 | i 0 | 25 632 | o i 71 | 2-(5 43 | 2)

如 闪 电 明 我 心 窈，

i 23 | i 5 | 525 632 | 5-5 5 | 3-3 212 |

却 原 来 党 代 表 强 咽 深 仇 任 劳 任 恼

3-2 55 | 0-3 2 | i25 43 | 2-12-105 217 |

肩 挑 重 担 品 格 崇 高。

(543 2)

602 65 | 4-5 | 17 i2 | 525 43 | 24 76 | 5 -

543 21 | 525 43 | 2323 i2 | 4444 | 44 43 |

2525 13 | 23 i2 | 55 0) | 6-16-16 5 | 45 |

悔 不

i 2 | i 6 16 - | 56 5 | 4 3 | 2-12-123 i3 |

该

2) i 6i | i 52 | 03 2i | 2 2 | 02 i2 | 5 02 |

莽 撞 下 山 乱 了 步 调， 若 招 致 全 军

32 02 | 5-3 | 21 7 T7-T7. i | 5-15 - |

毁灭 我 万 死

21 6 | 5 432 5 (0i | 24 5) | i6 i 1i6 |

难 绕， 悔 恨

$\overline{5i} \ 4 \ \overline{\underline{14445} \ i6 \ i65}$
 交加 心似刀 绞。

$\overline{i-14 \cdot 3} \ \overline{12-12-12 \ 22} \ \overline{1^5 i-i-i-i}$
 (杜妈妈) 扶

$\overline{6\cdot5 \ 14-1^5 i-16-1 \ 56 \ 5 \ 15 \ 4 \ 3 \ 12-1}$
 铁栏

$\overline{2-1i-13 \cdot 2 \ 11 \ 212} \ 1 \ 5-\overline{15-1i^2 5 \ 15-1}$
 念亲 人 泪如

$\overline{i^2 3-\overline{13-123} \ 21} \ 1 \ \overline{5 \cdot 1 \ 71} \ 1 \ 1 \cdot 2 \ 1 \ 5-\overline{15-1}$
 涌 潮,

$\overline{25 \ 2 \ 1^7 1-\overline{1 \ 76} \ 1 \ 6-\overline{5 \ 5 \ 75}-1 \ 0 \ 0 \ 0 \ 0}$
 (雷) $i-\overline{2-1 \ 5-\overline{5-5}}$
 恨 愿 待

0	0	0	0	00	00	00	00	01	16
03	32	553	2	32	35	35	122	杜鹃山	
但	愿得	自卫军		火速	转移	军传	捷报	00	

$\overline{1510 \ 145 \ 16-\overline{16-1^2 65} \ 13 \ 12 \ 7 \ 65 \ 135 \ 2765 \ 1-\overline{1}}$
 云开雾散 凯歌冲九霄
 $\overline{100 \ 100 \ 100 \ 1^2 32 \ 36 \ 156 \ 2761 \ 15-\overline{15}}$
 -94-

这是一段对唱，结尾两句用二重唱，以塌板起头、转二六，表现了杜妈妈恨铁不成钢、雷刚悔恨自己莽撞的心情，虽然情绪转折大，但表现得比较准确、流畅。

千情万线把我牵

(《爱情从这里开始》赵东升唱腔)

1=F 琵琶独奏

音乐设计 严中全

(43 23 | 1 2 | 50 0 | 2 22 22 2222 7 27272765
4 3 | 2 43 | 2 2 12 | 5 554 32521 7 2 2765 40
40 40 40 44 44 242425 76 5 -) 4 - 5 1 5 1 (1
千条情

1) 1 43 2 12 | 5 0 1 65 45 | 1 65 4 3 | 2 043
万条 线 万条 线，

2. 13 | 2 -) 4 51 | 1 1 1 | 0 4 51 | i i i | 4 21
千情 万线 千情 万线 把我

12 76 | 5 - | 5 65 | 4 6 | 56 43 | 2 56 | 543
牵，

21 | 7 2 | 1 2 76 | 5 - | 1 2 || 55 1212 | 44
(5 2

紧垛板

1212 4 5212 4 1 4 5 4 1 3 2 1 1 2 1212 | 55 0 1
7 2 5 2 4 2 1 2 7 2 2 2 2 4 2 7 2 5 2 5 4 2 2 5 1 2
千条情万条线，千情万线把我牵，声声呼，声声怨，

2525 432 1 5 3 21 2 1 2 2 5 1 21 1 5 (243 2512
东升心中起 狂 澜，

5243 2512 1 5 2 1243 2521 7651 | 2512 512 5 5555
慢板
5432 | 1243 2521 7124 32521 | 2512 5) 5 25 | 4 32
社员们

1 2 76 1 5 (65 4576 5624 532 | 1 2 43 212 76 | 5124
5) 25 43 | 5 53 2 2 | 5 7 65 4 | 0 2 — 芦音二六
朝思暮想 把好 日月盼推选我

01 542 | 5 1 2576 | 5 (43 2512 | 51 44 432512 | 5) 2
当队长 要把身翻， 郭

72 1 2 7 | 521 2 (171 | 2) 1 1 6 | 1 4 42 | 7276
三权盼着 吃饱饭， 齐大爺盼着有 新衣

5 (176 | 5) 76 52 | 27 7 2 | 25 543 | 201 71 | 21 17 |
穿， 光棍汉盼着 把 喜事 办树礼

654 0 | 271 5 (176 | 5) 53 | 242 543 | 2 (222 2222 |
夫妻 盼团圆。 眼 巴巴 盼得

2543 2171 | 2313 220) | 12543 22 | 643212 1765 |

肝肠 断,

2565 4 (56 | 2.222 1765 | 5 525 654) | 07 | 276

都 贪着把

2 2 | 27 0 | 4271 5 (176 | 5 1 5143 | 2 2 2 6 |

贫穷 帽子 甩一边。 河西村 十 几

1 2.2 | 21 0 | 2225 2176 | 1 145 14 | 2421 1715
年 穷相 未变， 道道 山 条条 水 常把 心率

0 5 | 543 2 7 | 0 5 2542 | 5 13212 | 1765 4 6 | 651
咱 队里 一捆 柴刚刚 点燃， 弱火 苗

145 | 1 - | 125 7.6 | 15 (2543 2512 | 5124 32521 |
禁不 住 雪压 水 淹。

5 4 43 5 | 05 05 | 5 2 2 | 12 7 04 | 425 0 5 | 05
我怎能 阔 慢 气撒手 不管， 我怎能 船 到

1 1 25 1 1 25 50 | 0 1 10 | 1 1 1 1 1 0 4 | 02 |
中 流落 风帆， 前 前后 后 想 一

5 | 0 5 | 01 | 5 | 0 | 42421 | 1 1 25 | 5 (5) | 02 |
遍， 不 挖 穷 根 心不 甘。 不

427 | 425 | 5 7 | 1 5 | 5 | 5 7 | 043 | 25 | 25 |

管他 马社 长 说长道短，也 不怕 眼面

7 | 5 5 | 025 | 5 (5) | 01 | 02 | 5 7 | 0 5 | 02 | 1 |

前 重重 难 关，身 旁 有 穷 乡 亲

1 1 1 | 5 | 50 | 0 3 2 1 · 1 2 3 2 (22 55 44 33

力量 无 限，咬 住 牙

22) 0 5 4 5 1 (1 1 1) 3 30 (012 33 33) 63

忍 住 气 大 干

6 - 2 3 1 2 3 5 6 5 - II

番。

此曲采用了秦腔唱腔的传统结构方法，以尖板起板，转紧垛板，后转慢板，再转苦音二六，最后转双锤，以散带板落板，形成一个完整的唱段，表现了赵东升在治穷致富的过程中受到挫折后激愤、对乡亲们的感激和立志治穷的决心。

一阵阵清风一路歌 音乐设计 严中全
 1 = F (《爱情从这里开始》明辉唱段) 杨生祥

(1 | 16 | 5636 | 5 | 6156 | 7276 | 5672 |

6765 | 321 27276 | 5613 | 5) | 61 | 653 | 3643 |
一阵 阵 清风

2176 | 5 (765 | 3432 | 1232 | 1) | 1^2 1 63 |
一 路

7.6 5 | 535 6561 | 5'5 3 | 6561 5643 | 2'2
歌 (啊) (啊) 稍渐慢

53 | 2123 535 | 6165 321 | 53535 2161 | 5. 271
(啊) (啊) (啊) (啊)

6765 1/2 61 | 5 — | 5555 5555 | 5 2 | 5 5 | 5.5 561
原速 (0得几呆呆 未呆呆)

1.2 17 | 6.7 65 | 3235 2161 | 535 6561 535 32 |
仓 才 才 仓 衣 才 仓 吃 吃 仓)

3523 1) 53 16 | 56 43 2 — | 36 43 21 76 | 5 (12
伴 我 明 辉

35 272 76 | 5623 5) 5 2 | 2 3.5 62 76 | 5.3
过 西 坡。

6161 43 | 2 — 3535 23 | 1 — 2123 535 | 6432
(啊) (啊) (啊) (啊)

107 623 27276 | 5(12 3235 1·7 6561 | 5 5 35
(啊)

6561 435 | 2 2 53 2123 535 | 6165 321 623 27276 |
5623 5) 32 17 | 676 56 1·6 | 1 02 3·6 53 | 235
柳丝 (啊)

76 3·5 6276 | 5 (656 5612 3·2 5643 | 2353 2317
6·123 27276 | 5623 5) 6·1 53 | 212 76 5·6 |.
枝 枝

6 3·6 5(4 3523 | 5) 2 — 3 | 7 37 635 | 0 5 3 |
随 风 摆, 点头 弯腰

643 216 | 5(1235 2317 | 6276 535) | 01 765 | 617
笑呵 呵。 野 花 朵朵

653 | 116 143 | 227 5765 | 3·561 6543 | 2) 3 3 |
仰脸 笑, 丛 丛

3535 216 | 0636 5(701 15) 6 6365 | 32 1 6 | 761
簇簇 开满坡。 绿油油的 庄稼 惹人

5·4 | 3523 5·6 | 3(02 | 3 02 | 3·561 5645 | 3·2
发,

123) 1 0 5 3 | ⁶ 3 - + 2 - 1 3 · 2 3 5 1 6 | 5 (35 2 3 2 1 |
看在 眼 里 喜在心窝。

5. 6 1 7 6 5 6 1 | 5) ⁵ 3 5 | 3 2 0 | 5 5 ^皇 3 | 6 · 0 6 3 0 |
我盼 庄稼 快快长，每亩都打

6 6 3 5 | 6 · 6 6 1 6 | 6 5 6 1 | 5 · 6 | 5 5 0 6 | 5 5 0 6 |
八百多！每亩都打 八百 多（啊） （啊） （啊）

5 6 5 3 2 3 1 | 5 3 5 3 5 2 7 6 1 | 5 - | 1 · 7 6 5 6 1 | 5 5 3 |
(啊)

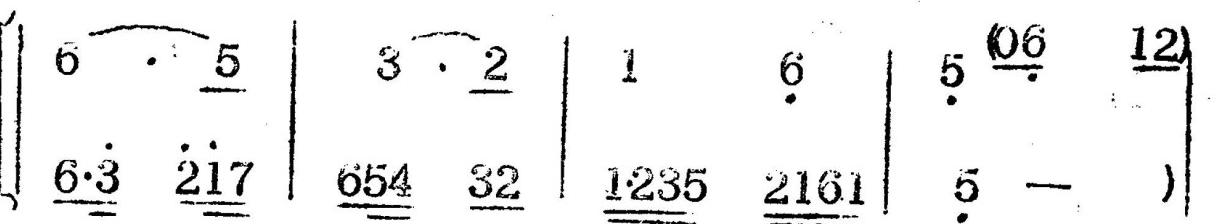
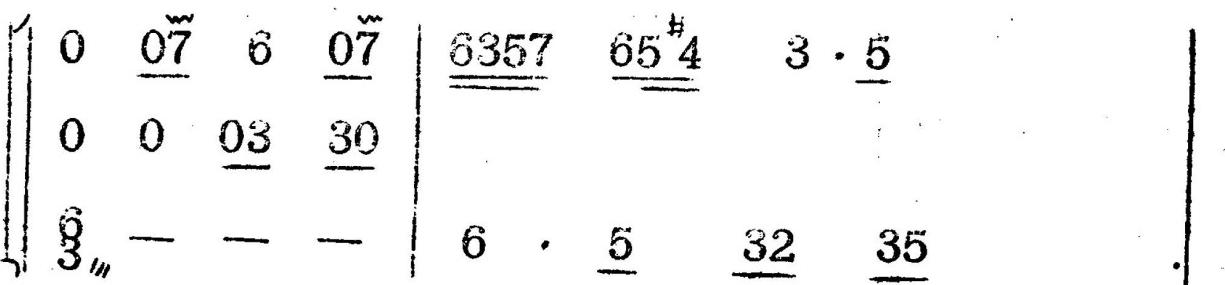
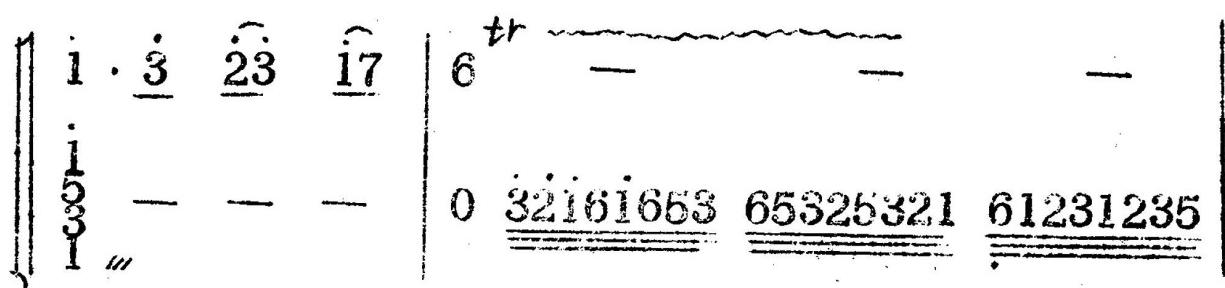
6 · 1 4 3 5 | 2 2 5 3 | 2 1 2 3 5 5 | 6 5 3 2 1 1 | 6 2 3 2 7 2 7 6 |
渐慢
5 · 1 | 6 5 2 3 | 5 · 1 | 2 1 2 ⁵ 3 | 5 -) ||

此曲进行中，引进了帮唱形式，增加了欢快情绪。二导板的腔用了新的帮唱音调，以增加其时代感。“过西坡”后加入了新的帮唱拖腔，刻画了主人公陶醉于幸福之中的情态。帮唱“每亩都打八百多”将情绪推至高潮，体现了主人公对未来幸福的向往和希望幸福早来临的急切心情。

彩云飘飘自天来

4/4 2/4 (《牛郎织女》莲池一场中歌舞曲) 音乐设计 杨生祥
中慢

5 · 6 1 2 3 6 | 5 - - 6 | 0 5 6 1 2 6 1 2 3 1 2 3 6 5 - | - 1 0 1



5323 35 | 656 53 | 17 6532 | 5 - | 62

(女齐) 彩 云 飘 飘 自 天 来, 仙

17 | 6165 532 | 523 216 | 5 - | 116 12 | 3(2)
娇 娜 醉 徘 徊, 天锁难 攀

123) | 3 · i 6532 | 1 · (6 561) | 53 17 | 6165 532 |
墙 头 杏, 春 水 松 解

62 216 | 5 · i | 6165 3643 | 22 (05 | 356i
织 女 怀。(哎)

63532 | 161) 02 | 3·5 6i | 6532 1·6 | 53535

(哎)

(哎)

2161 | 5 — | 3·i 6543 | 21 612 | 3i 65632 |
(06 12)

1·6 561 | 3·5 6i | 6532 16 | 353535 2161 | 5 (06 12)

女高 | 5323 2·5 | 656 53 | 6i 6532 | 5 — | 656 17
碧 莲 朵 朱 招 蜂 采， 织 女

女低 | 15 2·1 | 32 31 | 36 3212 | 3 — | 323 12

| 165 532 | 16 53 | 2 · (12 | 3·i 6543 | 2 (26 12)
盼 的 牛 郎 来，
532 15 | 6 53 | 2 · 0

3·35 5321 | 3·2 123) | 65 3532 | 1·(6 561)
香泡水 滑 洗 凝 脂，

1·13 165 | 10 0 | 32 1316 | 50 0

| 5·3 5i | 6532 16 | 3235 216 | 5 · 1 | 6165 3643
铁 石 心 肠 情 也 开。(哎)
3 35 17 6 | 35 24 | 5 · 1 | 6165 3643

| 22 06 | 13 2317 | 66) 01 | 23 57 | 6152 3
(哎)
22 0 | 0 01 | 2·1 25 | 3156 1

<u>5357</u>	<u>6561</u>	5 · (2)	<u>31</u>	<u>6543</u>	2 —	<u>3·1</u>	<u>65632</u>
(哎)							
<u>53</u>	<u>2·4</u>	5 · (0)	0	0	<u>2·1</u>	<u>612</u>	0
1 · 6	<u>561</u>	353535	33	353532	11	<u>2351</u>	<u>653</u>
<u>5</u>	—	<u>6·3</u>	<u>2317</u>	6	—	<u>6·3</u>	<u>27276</u>
<u>5·3</u>	<u>235</u>	0	0	<u>6·5</u>	<u>3235</u>	6,,	—
5	—	<u>67656</u>	<u>ii</u>	<u>67656</u>	<u>33</u>	<u>2351</u>	<u>653</u>
<u>53</u>	<u>2357</u>	<u>60</u>	<u>ii</u>	0	<u>33</u>	0	0
<u>33</u>					<u>11</u>		
5 · 6	<u>56</u>	<u>56</u>	<u>56</u>)				
<u>03</u>	<u>56</u>	<u>50</u>	<u>50</u>)				
				(下接原板)			

此段系根据秦腔特性音调创作的一首歌舞曲。它由前奏、歌声、间奏、歌声、尾奏五段组成。也可以算是有器乐片段的分节歌。

前奏用徐缓而宁静的音调和自由琶音式的穿插，力图对连池作出形象的描绘。歌声之前的器乐音乐，短促而清脆地上下呼应，意欲刻画荷叶露珠、碧水晴空的意境。

歌声第一段采用女声齐唱，平稳的音调抒发天女仙娘们暂离天宫

禁锁之后的怡然自得之情。经过短短的间奏之后，进入歌声第二段，变女齐为女声二部织体，和声简练透明，力求表现出空灵、超脱的释放感。

尾奏部分延伸了歌声的情绪，为了加强动作性，音乐在旋律的进行和节奏力度上都逐渐有所强化。尾奏的后半部分采取了自由移位的手法，使原定情绪逐步推入高潮。

亭亭玉蕊芙蓉出水一朵象

1=F 2/4 (《牛郎织女》中牛郎、女声重唱)

音乐设计 杨生祥

(1235 2161 | 5 553 | 21235 2161 | 5) 5 353 |

(牛) 象一朵

21 56 | 1 · 6 | 6 3 216 5 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

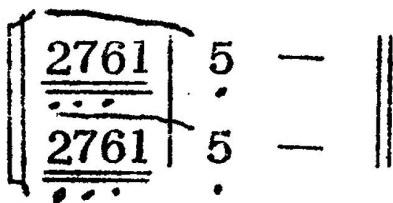
珍 珠 亮 晶 晶。

363 6 6 0 0 0 0 0 5 35 3 -
 盈 盈， 曾 相 识，
 0 0 35 363 6 56 1 63 6317 6 0 0 3 23
 云 依 花 容 春 意 盈， 曾 相

0 i 61 6 · 5 3 · 2 1 - 0 0 05 61
 恨 蒙， (安)
 1 - 0 6 36 32 16 0 5 3 2.5 32 1 -
 识 恨 蒙， 梦 里 寻 寻。

3.5 32 1 - 6.1 56 1 - 0 0 62 76
 (安) (安)
 0 3 2 1.3 27 6 - 01 65 36 43 2 -
 梦 里 寻 寻。 (恩)

5 - 35 23 5 - 0 0 353535
 (安) (安)
 01 65 64 32 1 - 3.5 63 2317 65 353535
 (恩) (恩) (恩)



此段唱腔采用了重唱形式。主人公用二六板式抒其情，女声在其间奏过门处以歌声延伸，加强了彼时、彼景之下的情绪。曲中没有器乐过门，歌声此起彼伏。“梦里寻寻”处以及以后的拖腔刻划了牛郎朦胧的希望及恐其破灭的惆怅心绪。

好郎君一席话春情激荡

1=F $\frac{1}{4} \frac{2}{4} \frac{2}{4}$ (《牛郎织女》织女唱段) 音乐设计 杨生祥

稍慢

i76i | 653 | 335 | 516 | 5·761 | 63432 |

好郎 君 一席 话

1(232 | 1) | 5·3 | 23 | 5·5 · (6 5323 | 5) | 6 | 5 |
春 情 激

3·0 3535 | 23 | 1 - 7272 | 75 | 6 - 3·5 | 63 | 1217 | 6
荡，(昂) (昂) (衣)

3535 | 23 | 1217 | 6 | 35 | 61 | 6·4 | 3·3 | - 13535 | 23 | 127 | 61
(衣) (衣) (衣)

3 - 7272 | 75 | 6 · (76 | 5672 | 6 | 5 · 7 | 65 | 35
(衣) (衣)

6 | 5656 | 1621 | 5617 | 6765 |

353535 27 61 36 | 5675 6) 36 5 56 3·2 1 6·1
羞答答

3 5 235 216 | 5·(2 1235 2321 6123 | 1321 5)
低下头

61 65 | 61 53 21 76 | 5 - 1·63 | 21 56 1 - 1
如醉琼浆 叫郎君

1 7 67 65 1 65 3 57 6561 | 5 - 5·7 6156 |
(恩) (恩)

稍渐快
1·6 272 76 | 563 5) 5 3 T 3 6·5 4 | 3·5 2(1235 |
再莫要把妻

2) 1 - 2 1 33 35 5 | 0 5 3 | 521 337 | 635 (6) |
夸 奖结良缘 同舟济理所 应当

5) 35 353 | 35 5 35 | 1616 i | 1 43 235 | 2 - |
高天庭 来人寰 心物意爽，

3232 132 | 353532 132) | 035 653 | 0 6 21 | 16
人世间 度日 月

33 | 165 053 | 53 553 | 3 3535 | 01 165 | 363
胜过 天堂。取 过了小豪 兜描形 绣样。 小

216 15(761) 5² 5 5 53 63 | i¹ 653 6153 | 21276 |

冤家 将分娩备作新装

5² 535 2123 | 5 —) ||

此段唱腔的“彩腔”仅借用了传统唱腔中“麻鞋底”的结构，但使用了新的音调，试图较恰当地刻画织女沉浸于人间欢乐之中的陶醉感。

忍看王业顺水漂

1 = F (《商鞅变法》商鞅唱腔)

尖板

音乐设计 严中全

廿
..... 5 - 43 2 10 0 i 2 50 | 5 5 5 3 3 2

压 不住阵阵怒火

10 0 i 1 1 43 2 1 2 5 0 5 5 3 2 i 7 1 7 1 i - 2 -

往上 冒，往上 冒。

塌板

(拉 D) | ⊗ xx ~ 5 . i 2 | 4 . i 2 5 i 2 4 i 2 | 5 2 i 2

⊗ xx ⊗ xx ⊗ x x ⊗

4 2 1 2 5 2 5 4 4 3 2 | 4 3 2 5 i) 5 - | 5 3 2 1 2 (5 1 4 3 2)

堪 恼 恨

i 5 1 | 5 1 4 2 - | 0 5 i 2 i | 5 (43 2 3 1 2 5 2 4 3 2 5 1 2 | 慢 (原速渐快)

数年 心血一 旦 抛。 - 109 -

502 1243 2521 7151 | 2512 5 5612 5 5246 | 5
5246 5.555 5543 | 2443 2312 5243 2176 | (渐慢) 5.222
2761 524 4432 | 4325 i) 5 25 | 4 032 1212 53 |
众公卿

22 032 12 1276 | 5(555 5543 2313 2176 | 514 5)
2.5 + 5 i 2 - 10 21 7 65 | i 1272 i | 272 65
户位 素餐逐 私 利,
4245 2 65 | 1272 i) 4 2 023 21 7 - 12 - 7 65 |
哪一 个 为 国

i 51 5 2 5 443 | 2172 i) 5 43 | 231 023 271 76 |
为民 勤操劳,

5(43 2312 5243 2312 | 5 5 65 4 6 5643 | 2 3 231
5243 2321 | 7152 2176 5612 6542 | 5761 5) 2 3
12 | 4 2 32 17 023 | 21 76 51 4 | 5.(76 52 125 |
知 晚

4 4 4432 1212 1276 | 514 5) 2 3 2 | 23 i 43 21
(二六板) 才 高 必 遭庸人
023 21 7 65 | i 51 | 7651 | 651 | 45 4 | 5 65 |
炉只 因为 喜遇 知已 得展

i4 | 526 | 515i | 033 | 3i | 542 | 170²3 | 21
抱负，不避权臣，愿助霸业一腔热血
报英豪。

5243 | 21276 | 5)2 | 5⁴7 | 552 | 2212 | 25 |
正当我力排众议除弊政

706 | 5172 | 10) | 6.545 | i | 04 | 564 | 4·1 | 4²7 |
想不到当朝者胸无肝胆

6.5 | i 4 | 52 | 5⁴7 | 22 | 27 | 717 | 65 |
鼠目寸光朝令夕改志向不坚犹如

65414 | 2576 | 5(176 | 5212 | 1·5 | 25²5 | 525 | 12 |
柳枝随风摇。听信谗言废新法我

4325 | 217 | i i 1 i | 2 1 225 | i | i 132 |
满怀壮志如烟消！

1702 | 1276 | 5(243 | 渐快 | 2312 | 52543 | 2512 | 7212 |

(突慢)

i2i2 | i2i2 | i276 | 56i2 | 6542 | 502 | i271 |
2i76 | 5) i | i65 | 4 6 16545 | i | 6·542 | 25 |
为 什 么 讲 真 话 反 遭 猜 忌?

02 | 2^t7 172 | 052 | 20 | 404 | 7265 | 03 132 |
为 什 么 进 谤 言 气 焰 嘘 嘘? 为 什 么

2542 | i7 | 2765 | ii | 0 | 55 | i02 | 5^t5 | 05 |
才 高 者 不 得 重 用? 为 什 么 无 能 肇

525 | 2i | 5(43 | 25i2 | 5i24 | 3^t521 | 5)2 | 27 |
位 列 当 朝? 为 什 么

02i | 02 | 7 | 27 | 10i2 | 543 | 2i | 165 14 | 02 |
有 志 者 位 卑 职 小? 为 什 么 混

02 | 1765 | 2·2 | 7i5 | (渐快)04 | 47 | 765 | 052 | 42i |
世 者 步 步 升 高? 为 什 么 忠 良 臣 反 遭

12543 | 25 | 5i2 | 5 | 25 | 5 10 | 25 15 | 6 165 |
诬 陷? 为 什 么 害 民、贼 法 外 消

5(43 | 23i2 | 5^t543 | 25i2 | 5^t6 | 05 | 527 | 01
遥? 茫 茫 苍 天

2 2 | 20 | 02 | 072 | 72 | 0 | 722 | 5 (176 | 5) 5 |

沉沉地 为 何 不辨 人与 妖? 何

02 | 5 7 | 0 | 25 | 5 | 5.2 | 5.2 | 251 | 5 25 |

人 与 我 解 憎 懊? 何 人 为 我 平 心 潮? 今 日

5 — 2 — 1 — 6 — 5 — — — 6 — — 5 4 — 5 |

卸 官 悠 然 .

1 — — — 42 5 — — — 4 3 2 — — — 023 2 7 6 5

去 忍 看

4 5 6.5 4 3 2 — — — (2345671 22 22 4 — 5 |

王

5 0 0 0 4 4 3 2 1 6 5 4 — — — 0 5 7 6 — — —

业 顺 水

5 — — — (下略)

漂.

此曲采用了秦腔唱腔的传统结构方法，以尖板起板，转塌板，又转二六板，结尾唱散板，但在过门和乐句的结构上又有新的变化，准确地表现了商鞅变法受挫之后的激愤、怨怒的心情。

白云流水神仙家

1=F

(《商鞅变法》商鞅、赵良唱腔) 音乐设计 严中全

带板

.....) i i.6 37 —— 6765 3 —— 3 — i — 7

(商鞅唱) 弟欲随 兄 上 终

6 i — i 2 —— 2 (竹笛) 2 i2 3 5 2 —— (锯板钟琴) 30 2 0

雨,

032 i6 53 56 i2 35 2 ——) (二六) 637 653 | 3i i | i |
归隐 林泉

7.6 5356 i | 5 — | 6i3 2i | 2765 3 | 3.2 1235 |
赏 山 花。 朝观云海 吐 红

2i 76 | 56i 4643 | 232 1235 | 2) 2 2 | 7.6 3 |
日, 暮看西天

3212 35 | 6 32i | 237 65 | 0535 6276 | 5 5(6123) |
落晚 霞。

5 5165 | 3 3643 | 23 535 | 3432 i | 353535 6276 |
5623 5) | 6.i i3 | i i | i(656 | i) 2 2 | 7.6 3 |
日与野老论棋道, (赵良) 夜伴山人

3217 6·276 | 5(212 3235 | 2 2376 | 5635 6276 |
品新茶。

<u>5643</u> <u>235</u>)	<u>317</u> <u>6</u> <u>6</u> — <u>16</u> <u>i(56</u> <u>i)</u> <u>3</u> <u>63</u>		
(商鞅) 任他		混征战，	白云
	<u>13</u> <u>331</u>	<u>13</u> <u>023</u>	<u>50</u> : <u>0</u>
	(赵良) 任他诸侯	混征	战，

<u>6.3</u> <u>231</u>	<u>2</u> —	<u>63</u> <u>76</u>	<u>5</u> —	<u>5</u> <u>5</u> <u>5</u> <u>5</u>
流	水	神仙	家，	白云 流水
<u>061</u> <u>061</u>	<u>i61</u> <u>6543</u>	<u>2</u> —	<u>05</u> <u>32</u>	<u>i</u> — <u>6</u>
白云	流水		神仙	家，

<u>2·5</u> <u>32</u>	<u>i</u> · <u>6</u>	<u>i·3</u> <u>27</u>	<u>6·7</u> <u>65</u>	<u>3·5</u> <u>6276</u>	<u>5</u> —
神 仙	家，				(略)
<u>623</u> <u>76</u>	<u>53</u> <u>56</u>	4	3	<u>212</u> 3	<u>3</u> <u>23</u> <u>5</u> —
神 仙	家。(啊)				

此段唱腔采用了重唱形式，较准确地描画了商鞅变法遭挫之后，由失意而一时尚往 林泉隐士生活的情绪，愤懑中强装飘洒。伴奏乐器中引入了铝板琴，使人有脱离尘世而步入仙境的感触。

1=F花音慢板 情切切飞针线缝制蓝衫 (《阁家滩》左桂兰唱腔) 音乐设计 严中全

(3·5 2123 | 1·7 2·321 7276 | 5 — 5·3 5·617 | 6·7 65

3·561 5643 | 2·53 2123 535 | 6432 1·7 6123 27276 |
 5·17 6·765 3432 | 7656 1) 636 | 5 - i i 53 |

情切切(恩)

23 2123 5·4 3432 | 35 i 6 21 2 35 | 32 27 65
 535 7·276 | 5(656 565612 3·53 | 2·317 6765 353535
 6276 | 5623 5) 3·5 2 23 576 5·6 | 3·5 2 2

飞针线缝制

6·1 65 43 | 2·(2356 2·32 | i·327 6765 3561 6543 |
 蓝衫,

2313 2) 5 3 | 35 2 -- | 3·6 43 5 57 | 607 65 3(7
 意绵 缠 鸟 歌 燕舞

65 | 3512 3) 3·5 2 | 2 5 23 216 | 5 - 3·2 | 1 1 076
 楼 上传, 慢悠悠

561 43 | 2 - 2·3 21 | 2353 27 6·2 76 | 5·(6 2323
 2323 | 1212 3235 2321 7276 | 5623 5) 3 2 23
 推窗

576 5·6 | 3 - 3·(4 3212 | 3) 3 37 65 | 3·(5612 3·
 扇 向 外 眺看,

43 | 2353 2317 6723 7276 | 53512 3) 3 5 15 2 -- |
一阵 阵

5 35 21 76 | 5(12 35 272 76 | 5623 5) 2 2 12 ?? |
扑鼻 香 沉醉 心

(二六板)

6 | 5(22 | 0276 | 5.617 | 653523 | 5) 3 | 353 | 161 |
田。 却 原是 玉兰

653 | 3.3 | 3 | 643 | 2.(3 | 53532 | 53532 | 1.761 |
花 开得 鲜 艳,

23132) | 0 3 | 235 | P 335 | 2350 | 23216 | 6376 | 5
好 一派 玉容 雪貌 不落 凡,

761 | 5) 6 | 165 | 335 | 6 5 103 | 353 | 3 (212 |
满 树上 晶莹 洁白 尘不 染,

3) 6 | 643 | 5 3 | 201 | 23 | 352 | 23 | 335 | 7.6 |
胜 似那 万紫 千 红 花色 鲜。

5 (132 | 1321 | 5617 | 653522 | 5) 30 | 63 | 6317 |
rit
久 困 深阁

6543 | 525 | 5 (23 | 5) 5 | 035 | 3643 | 23216 | 3763 |
翅难 展, 犹 闻 兰香 想联

5 (761 | 5) 3 | 36 | 2317 | 653 | 353 | 643 | 2 3 |
飄。 花 开 花 落 朝 朝 盼， 喜

35 | 3 | 035 | 2 | 2 | 765 | 4323 | 5 (2 | 35 | 272 |
庆 明 日 月 儿 圆。

(清唱)
76 | 56 | 23 | 5) | 3-6 43 2(32 | 12543 | 24321 | 7 171 |
阁 郎 呀，

(苦音二导板)
220) | 7651 | 6542 | 6543 | 2176 | 5.143 | 2176 | 5.1 |
想 当 初 你 家 里

6542 | 5 761 | 5432 | 1(425 | 1) 42 | 2.5 | 7 | 7 45 |
也 是 楼 阁 一

(苦音慢板)
765 | 5 (76 | 5624 5) | i 165 | 5.6 543 2 1. | 5.5 4.3 |
片。 转 眼 间 被 赵 昌

2176 | 5(12 4.3 21 701 | 2512 5) 5. 25 | 21 4.3 2321 |
化 为 云 烟。

71276 | 5 - 4.2 5 | 21 7 1 4.6 543 | 2 3 21 7.2 1276 |
我 只 说

5(656 5761 4576 512 | 5.552 4443 21 7176 | 5124 5)

(苦音二六板)

5 25 | 5.7 -- | 1 2.5 21 71 | 2.5 | 257 | 425 | 403 |
 富豪 大家 心良 善，又谁知 尔虞我
 212 | 5.2 | 1252) | 52.1 | 2176 | 5(2543 | 2512 | 5124 |
 诈 是黑 肝。
 432521 | 5)5 | 425 | 55 | 257 | 0 | 2175 | 1(272 | 1)5 |
 从 此后 富贵 荣华 心生 厌。 世
 55 | 5 | 0 | 257 | 0⁶ 4 快 525 | 2171 | 5(5612 | 3⁴ 3 | 2317 |
 态炎 凉 我盼桃园。

(花音二六板)

 6276 | 535) | 0 3 1² 35 | 5⁶ 3 1 3 | 615 | 643 | 2 | 3.5 |
 我 愿 与 你 常 相 伴。 乐 在
 35⁶ 32 | 376 | 5 | 63 | 636 | 6⁶ 3 | 176 | 636 | 363 |
 田 野 事 桑 田， 春 种 秋 收 衣 食 足， 男 恩 女 爱
 67² 63 | 1² 5 | 0² 5 | 53 | 1² 3 | 23 | 5 | 5 | 317 | 653 | 352 |
 心 里 甜， 男 恩 女 爱 心 里 甜。

f

23 | 2123 | 5350 | 6353 | 2317 | 612 | 76 | 5 1 5 | 5(6123 |
 5 | 5765 | 3 1 3432 | 1.235 | 27276 | 5623 | 5)3 1 37 |
 越 思
 6² 7 | 7060 | 504 | 13523 | 506 | 3 | (012 | 3 | 012 | 3 |
 越 想 手 脚 乱

023 | 5343 | 2323 | 5343 | 2532 | 106 | 1212 | ^{hit} 5512 |
3)5 | 53 | 35 | 23 | 643 | 2176 | 55(6) | 21
再 捧 蓝 衫 看一 番,

235 | 32271 | 65 | 353535 | 727276 | 5323 | 53 | ³ 531
这 针 针

523 | ² 553 | 66 | 5643 | 3522 | 53 | 353 | ¹ 321
(稍快)
寄深 情, 线线 把心 连, 送给 咱公 子
更快

17 | 36 | 663 | 5(761 | 53535 | 3535 | 565 |
明朝 身上 穿, 喜 庆 迎 来 心 上

6143 | 22(3 | 53532 | 1323 | 1235 | 312) | 05 | 531
人, 把 我

335 | 21 | 376 | 5(761 | 50) | 523 | 5635 | 23132
搬回 他 家 园。 抬 花 骊, 放 花 鞭 吹 喇

107 | 663 | 5 | (2323 | .. | 6123 | 5) | 63 | 66 | 3 |
吼 铺 红 毯, 嘀 嘀 嗒 嗒 嗒 嗒,

336 | 636 | 6363 | 5(761 | 555 | 52 | 55 | 0 | 2552
把我 抬 到 阁 家 滩。 一 生 大 事 终 如 愿, 高

$\frac{2}{6} \overline{5\dot{3}} - \underline{3\cdot\dot{5}} \ 2 - \overline{\dot{1}\ \dot{6}} - \dot{5} - 3 \ \underline{6\dot{3}} \ 5 \ 0 \ 1 \ 5 \ \underline{3\dot{5}} \ 2 \ 0$

点 红 烛

谢苍 天， 谢苍 天。

$\frac{2}{7\cdot\dot{2}} \underline{76\dot{5}} \ \underline{3\cdot\dot{5}} \ \underline{76\dot{1}} \ \dot{5} - \parallel$

哎

这段唱腔以花音慢板起板，转花音二六，又转苦音二倒板。苦音二六，再转花音二六，采用了传统的秦腔曲式结构，但在过门和乐曲的设计上突破了传统的设计，使之能更加准确地表现人物的情绪，优美而抒情，充分抒发了左桂兰对幸福婚姻的向往和憧憬。

引殿下漫步九曲桥

1=F (《狸猫换太子》陈琳唱腔) 音乐设计 严中泉

$\frac{2}{5} \overline{2} - \overline{5\cdot\dot{6}} | \dot{1}\cdot\dot{2} | \underline{6\dot{5}} \ \underline{2\dot{4}} | \dot{5} - - - | \dot{2}\cdot\dot{1\dot{2}} |$
 $\dot{5}\cdot\dot{4\dot{3}} | \underline{2\cdot\dot{4\dot{4\dot{3}}} \ \dot{2\dot{3}\dot{1}\dot{2}} | \underline{5\dot{2\dot{4\dot{3}}} \ \dot{2\dot{1}\dot{7}\dot{6}} | \underline{5\dot{6\dot{1\dot{2}}} \ \dot{6\dot{5\dot{4\dot{2}}}} |$
 $\underline{5\dot{0\dot{7}}} | \underline{6\dot{5\dot{6\dot{1}}} \ \dot{6\dot{5\dot{4\dot{3}}}} | \underline{2\dot{4\dot{3}}} | \underline{2\dot{1}} | \underline{5\dot{1\dot{2\dot{4\dot{3}}}} \ \dot{2\dot{1\dot{7}\dot{6}}} |$
 $\dot{5}) \underline{\dot{2\dot{7}}} | \underline{\dot{2\dot{6\dot{5}}}} | \underline{\dot{2\dot{2}\dot{1}\dot{2}}} | \underline{\dot{4\dot{2\dot{1}}}} | \dot{2\dot{1}} \dot{2\dot{7\dot{2}}} | \underline{\dot{2\dot{1\dot{2}}}} | \dot{2\dot{2}\dot{1\dot{2}}} |$
 二六板
 引 殿下 漫步 九曲 桥， 忆 往事 陈琳

$\underline{4\dot{4\dot{3}}} | \underline{\dot{2\dot{7\dot{6}}}} | \underline{5\cdot(6\dot{1\dot{2}})} | \underline{4\dot{3\dot{2\dot{4}}}} | \dot{5\dot{1}} \dot{5\dot{2\dot{1}}} | \underline{7\dot{6\dot{5}}} | \underline{4\dot{3\dot{2\dot{4}}}} |$
 心如 潮， rit

苦音二导板

$\underline{5\dot{7\dot{6\dot{1}}}} | \underline{5\dot{5}} | \underline{5\dot{5\dot{0}}}) | \underline{\dot{2\dot{5\dot{5}}}} | \underline{4\dot{3\dot{2}}} | \underline{\dot{2\dot{5\dot{5\dot{3}}}}} | \underline{\dot{2\dot{1\dot{7\dot{6}}}}} | \underline{5\cdot\dot{6}} |$
 十二 年前

5432 | 1 (4325 + 1) | 2·32i | 2(43 + 217i + 2) | 2476i
桥 上 把

5 | 5i2 | 6542 | 5 · (76 | 5624 5 | 5i 4 | 45 42 177i
他 抱， 如今 他

4. 32 i2 76 | 5 · i25 | 4 · 32 i72 2176 | 5 - i · 7 |
长得 比桥栏 高。 谁

1. 2 65 42 | 5 · (6 i · 2 | 7 · i 65 42 | 576i 5) 25 42 |
是 他 亲 生

42 7 - 42 | i 76 5 - 10 4 - 5 | 724 | 56 5 | 5 4 |
母 后 他 不 知 晚 李 娘 娘 在

42 i2 | 55 5 | 42 76 | 51 5 | 5 (65 | 43 2512 5 5
冷 宫 仍 受 煎 蒸。

i2 | 43 2176 55 57i | 2. i2 7i 76 | 56i2 6524 55
07i | 22 043 22 042 | i243 25i2 77 065 | ii 0265
44 043 | 25 12 5 5 | i2 43 | 2i 76 | 5) 2 | 2 76 |
刘 娘 娘

2 2 | 2 7 | 2 5 | 42 5 | i - | (ii 02 | 43 24 | 32
坐 正 官 奸 邪 当 道

i2 | 43 21 | 72 i7 1) 72 | 2⁷ 2 7 2 5 | 5 7 4 2 | 5 5 1

十二年 埋奇冤我义愤

i2 76 | 5 (43 1 25 i2 | 5 1 24 | 3 25 21 | 5) 2 | 7⁷ 1
难 消， 殿下小

5 2 7 2 2 | 2 43 | 2 - | 5 7 1 6 5 | 4 (4 1 4 4 6 1
真情 话 不 敢 相 告。

57 61 | 57 65 | 4 4 | 0 56 | 26 12 | 56 43 | 2 2 |
0 43 | 23 13 | 7 | 23 13 | 2 0 32 | 12 43 | 21 76 |
5) 42 | 25 7 | 2 42 | 17 . 1 + 1 25 | 1 25 76 | 5 (6 12 |
我 何 不 先 领 他 把 亲 娘 瞧。

65 24 | 5 —) ||

这段唱腔采用传统的秦腔曲式结构，但为了充分抒发陈琳感慨和不平的情绪，在过门和乐句的设计上有所变化，以二六起板，转苦音二倒板，再转二六，形成了一个完整的唱段。

半台戏

武威市城乡流行的半台戏实际上就是眉户，其音乐是以眉户为主并吸收当地、外地民歌俚曲而形成的，由唱牌、曲牌和锣鼓经三部分组成。

半台戏的唱腔音乐属曲牌联缀体结构，各曲牌之间有一定的连接格式，但存在着很大的灵活性。曲调多为徵调式。唱牌之中有大、小调之分，但不是指调式，而是指曲调结构规模和情绪。小调较大调易唱、动听，因而用得较多。主奏乐器为三弦。曲牌音乐与秦腔曲牌相同。锣鼓经极为原始，点子多借用秦腔鼓点，有时简直不用锣鼓，用飞子（即碰铃）或三弦弹点。

半台戏音乐较之眉户有其独特之处，即旋律朴素、音调平直、结构整齐、便于传唱等。与眉户异曲同名的曲牌有《纱帽翅》、唱牌《摩掌》等；异名同曲的有《放风筝》、《东调》、《苍龙哭海》、《老龙哭祠》（外地依次称为《剪尖花》、《东京》、《老龙哭海》、《黄龙滚》）；同名同曲而调式有别的有《紧诉》、《背宫》；吸收或借用而化为戏曲音乐的如兰州鼓子中的《跌断桥》、《摩掌》等；演唱时上下句的落音正好和眉户相反。

半台戏音乐因其曲调婉转动听、缠绵悱恻，结构短小，易于传唱，故而长期流行于武威城乡，清末民初还出现了若干半职业性质的演出班社。时至今日，农村逢年过节仍可看到半台戏的演出。

建国后武威地区的专业戏曲剧团所演的眉户剧，大多套搬外地专业眉户剧团的作品或取其素材进行创作，亦不多用本地流传的半台戏风格的曲调。

谱例：

跌 断 桥

1 = ♯ E 2/4

《拣柴》

赵春德 演唱

杨生祥 记谱

(176 55 | 25 1 | 176 52 | 25 1) || 2 1 7 6 1 | 43

李华 拉 马 行，
拉 马 去 登 城，

21 1 5 - 1 43 25 1 2 - 1 545 42 | 176 5 | 2 1 | 76

(哎) (哎) (哎) (哎) 拉 马 去
(哎) (哎) (哎) (哎) 秋 莲 泪。

54 1 5 1. | 71 2432 | 11 27 | 1 - 1 (11 2432 | 11 27 |

登 城。 (哎)

盈 盈。 (哎)

1 - 1 55 42 | 176 5 | 55 42 | 176 5 | 2 1 7 1 5 42 |

是(啊) 非(呀) 之(啊) 地(呀) 我可 莫久
尊(啊) 一 声 妈(啊) 妈(呀) 莫要把好人

5 1 - 1 25 71 | 2 - 1 5 45 | 1 1 5 | 54 25 | 5 1 - 1

等， (哎 呀说) 那 女 子 (哎) 胡言乱语 满

怨， (哎 呀说) 尘 世 上 (哎) 缺了这些 君

43 2 | 246 5 | 171 21 | 51 654 | 5 - 1 (421 71 | 2 - 1

口 论。 (哎)

子 人。 (哎)

55 45 | i 65 | 43 25 | 1 2 | 421 7124 | 2176 5 | 111

16 | 51 654 | 5 -) :||

$1 = \text{E}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

摩掌
《刺目劝学》

赵寿德 演唱
杨生祥 记谱

5 52 | 12 7.1 | 442 1276 | 5 - | 5 52 | 12 7.1 |

怨只怨 杀人的苍天， 哭了声

442 1276 | 5 - | 17 1 | 71 765 | 165 456 | 2 - |
诸立的判官， 你不该 将他的 (依呀哈哪海呀)

165 45 | 2 - | 55 45 | 165 432 | 124 217 | 1 - | 12
(哪拾哪海呀) 一呀命断。 (哪)

7 24 | 2 1 65 | 45 246 | 5 - | (i i 21) 77 65 | i i 21 |
哎海 哎海呀哈 呀哈哎 呀)

77 65 | i i 2421 | 72 16 | 56 12 | 65 42 | 55 126 |
5 - | i 21 7 | i i 21 | 65 4 | 45 126 | 5 - | (45 16)
连叫了几(哎)声 全不言传。

5 - | i 21 7 | i i 21 | 65 4 | 45 126 | 5 - | 44 21.
李亚仙自(哎)已 着了忙。 忙端来

2 - | 55 45 | 165 456 | 2 - | 165 45 | 2 - | 5 45 |
姜汤滚水 (依呀哈哪海 呀) (哪呀哈 哪海 呀) 与郑郎

165 42 | 124 217 | 1 - | i 7 024 | 21 65 | 45 246 |
灌。 (哪呀海 哎海呀哈 啊哈哎)

5—1 (ii 2i | 77 65 | ii 2i | 77 65 | ii 2421 | 72
 呀 16 | 56 i2 | 65 42 | 55 i26 | 5 —) ||

紧诉

1 = E $\frac{2}{4}$

蔡寿玉 演唱

杨生祥 记谱

(176 52 | 25 1 | 176 52 | 25 1) 3 23 | i i | 16 6 |
 仕农 工商 都(哎)

6—66 | 16 53 | 35 2(33 | 233 233 | 23 321 | 61
 一(呀)家,

223 | 1235 321 | 223 25) 5 i | i16 5 | 332 16 | 1— |
 都为名利 走天涯

3 i | 665 3 | 5i i | 2— | 5 i | 166i 5 | 332 16 |
 推车 挣担 苦难过， 不如要钱 倒飘

1—||

洒。

背宫

1 = E 散板 $\frac{4}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$

赵寿德 演唱

杨生祥 记谱

(2421 715 | 2421 715 | 1·2 712 | 1·2 765 | 12 15) |

2 5·1 i — 2 545 22 16 5 …… (3 | 1 · 6 | 56 543 |

天下 (哎) (哎)

25 12 | 5·6 52 | 5 52) | 5 5 4 22 16 | 165 42 171

唯(呀) 有 (的) 朋 (啊)

217 | 1 — i76 51 | 54 21 476 5 | 11 2421 51 654 |

友 好。 (啊)

5 — (2421 715 | 2421 715 2421 712 | 1·2 765 1·2 15)

15 42 121 71 | 43 224 65 4 | 1·2 76 5 — | 11 24 76

人到了 难 中(哎) 想起了宾

5 | 43 241 2 — | i·6 51 i54 25 | 1 217 1 — | (2421

朋。 (哎) 今日 得相逢。

715 2421 715 | 2421 712 1·2 765 | 1·2 15) 45 i276 |

赵 玄

5 — 5 i | 2 i·5 i5 432 | 171 217 1 — | i6 5 i 54

郎 千里 路上把京 娘 (哎)

21 | 476 5 11 21 | 545 654 5 — | 11 1 1 2 545 42 |

送 手执盐龙棍(呀), 小(呀) 罗

2421 71 212 176 | 5 — 2 5 | 2 i 65 432 | 1 — 4 4

成(啊) 夜打 登州救 秦(呀)

45 | 65 4 ii 76 | 5 - i 45 | 01 65 24 32 | 1 - 1
 琼,(哎) (哎) (哎) (哎)

71 | i55 25 171 217 | 1 - (222 22 | i2 16 | 556
 为的是姑表亲!

564 | 556 564 | 556 55 | 25 12 | 56 54 | 2421 715 |
2421 715 | 4421 712 | 12 765 | 1·2 15) ▲

注: △—△处可反复诵唱。

纱 帽 翅

1 = ^bE 2/4

赵寿德 弹奏
杨生祥 记谱

II: 665 61 | 55 6165 | 432 5565 | 442 55 ::| iiiii
i265 | 5165 442 | 545 i276 | 55 55 | 66 61 | 5 65 |
 4 565 | 44 25 | iiiii i276 | 5165 42 | 55 i76 | 516
56 | 25 432 | 112 55 | 24 21 | 77 1112 | 7171 1111 |
2455 4432 | 1112 765 | 11 712 | 11 1111 | 6·5 432 |
1·2 55 | 24 4421 | 77 112 | 77 11 | 25 432 | 112 765 |
111 712 | 111 15 ::| i - ||

. 属恋高山险峰好

1 = D

(《山属》主题歌)

音乐设计 王 坤

小快板 (合唱)

(3.3 | 2 3 2 | 1 5 — | 5.1 | 6 1 5 6 | 3 0 2 | 1 2 3 5 |

6 3 5 6) 1 5 3 | 6 i · 1 6 1 5 6 5 | 3 — | 1 i 6 1 5 i | 1 6 5

(齐唱) 鹰 恋 高 山 险 峰 好,

(5.6 1 5 5) 2 3 | 5 — | 1 5 — | 1 i 6 | 3 — | 1 3 3 6 | 1 5 3 | 1 6 i | 1 6 5 3 5 |

鸥 爱 大 海 警 浪

(2.3 1 2 5)

2 — | 1 2 — | 1 5 — | 1 5 3 | 1 3 5 5 | 1 5 — | 1 6 5 6 | 1 1 2 1 .

拍 雨 打 翅 翅 更

3 2 3 | 1 3 5 | 1 3 2 3 | 1 i 6 | 1 7 6 i | 1 6 5 3 | 1 5 — | 1 5 6 1 |

健 风 梳 羽 毛 毛 增

3.2 | 1 1 5 | 3.5 | 2 3 2 1 | 5 — | 5 i | 6 1 5 6 | 3 0 2 |

色。 女 衣

男	1 · 3	2	6	5 —	5 3	6 1 5 6	3 0 2
---	-------	---	---	-----	-----	---------	-------

16 5 6	1 —	0 0	0 0	0 0	03 5 6 啊	i , 6
12 3 5	i —	3 2	i 6 1	5 3 2 3	5 —	i i

冰 雪 临 头 眼 不 闭 迷 雾

5 i 6 5	3 —	06 1 2	3 · i	6 1 6 3	5 —	0 0
---------	-----	--------	-------	---------	-----	-----

i 6 5	6 3 5	2 —	3 3	6 i 6 i	3 3	3 6 5 3
-------	-------	-----	-----	---------	-----	---------

障 目 向 不 歪, 笑 看 红 旗 遍 地 舞 (舞)

03 56 | 35 32 | i2 76 | 16 i | 5i 65 | 2 - | 53 i
 哪 | | | 喜 迎 | 山 花 | 烂 漫 |
 5 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 2 2 | 35 32
 嗨), 喜迎山

5 · 3 | 22 03 | 23 21 | 656 16 | 5 - ||
 开. i - | 53 i | 5 · 3 | 23 16 | 5 - ||
 花 烂 漫 开.

此曲是采用眉户《紧诉》的唱牌而创作的，采用合唱形式，全曲清新、刚健，而又不失眉户的韵味。

鹅毛大雪裹山峦

中慢 1=D (《山鹰》闪大腔唱腔) 音乐设计 王坤

(乙大 乙大乙 | 1 1 | 1276 5535 | 2176 1.2 | 1276 5165 |
 6432 15) | 5 2 | 526 5 | 165 14 | 56 2 | 51 542 |

鹅毛(的)大雪 裹呀么裹山峦，复盖

55 21 | 52 576 | 51 5 | 12 | 50 012 | 50 02 | 52

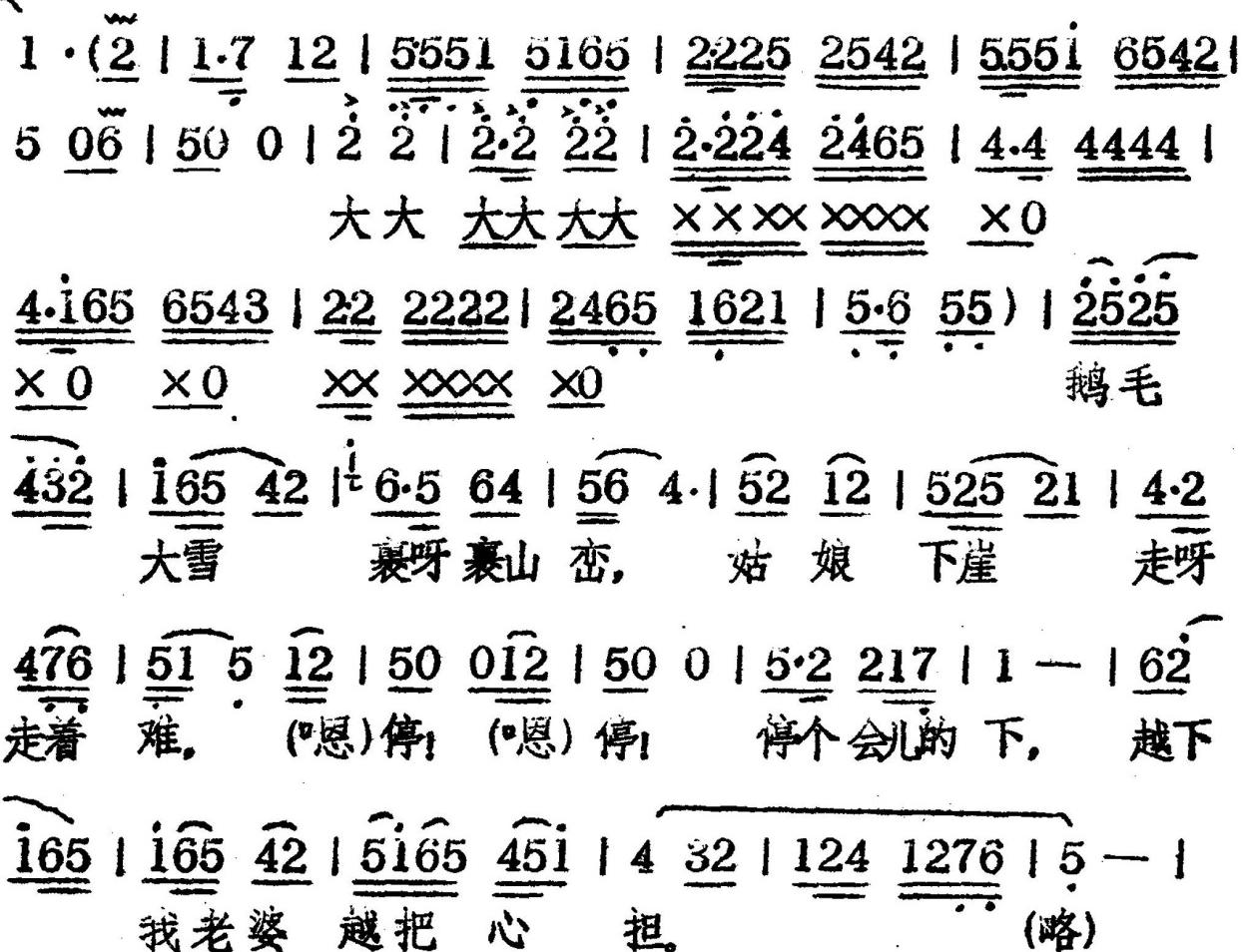
厚被 兆(呀)兆年，(啊)下(啊)下(啊)便个

527 11 - | 62 165 | 165 4 (65 | 44 065 | 44 065 |

劲的下，越下 我老婆

4·4 44 | 4.444 456i) | 5 4 16 | 55 432 | 125 217 |

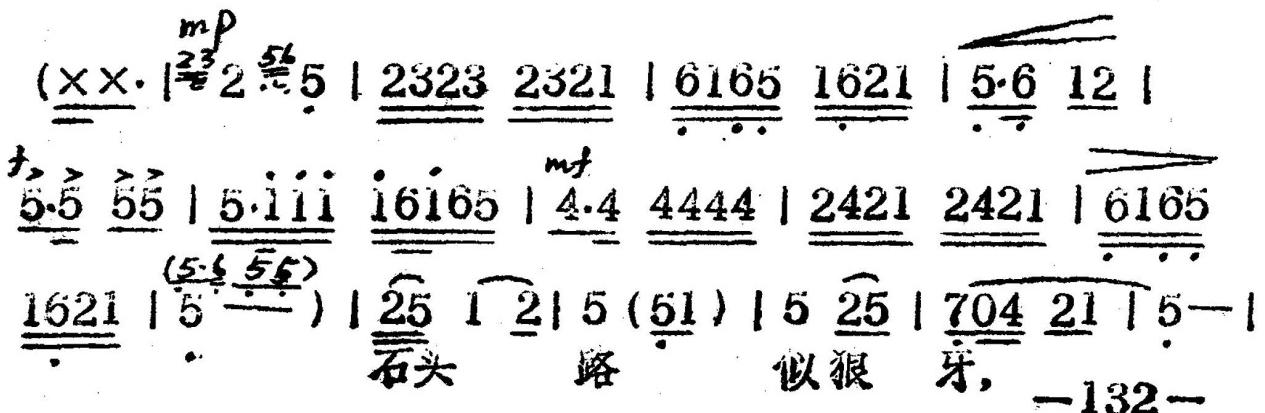
越 喜 欢(哎)



此曲采用眉户音乐《劳子》《五更鸟》的素材而创作的，共分两个段落，前半段表现喜悦的情绪，后半段表现担忧的情绪，全曲情绪转折自然，段落之间衔接紧密，准确地表现了人物复杂而细腻的感情。

石头路似狼牙

中慢 I = G (《山鹰》高山恩唱腔) 音乐设计 王 坤



(25 045 | 25 05 | 5654 2424 | 5654 55) | 2 4 6 |
(哎)

5642 50 | 5.2 57 | 65 1 | 0 2 7 | 25 21 | 7 1 |
嘴的我 脚 跛 两腿 麻。

(7.7 71 | 7124 2175 | 1.2 15) | 5 45 | 2 i 65 | i 45 |
一 年 的 汗

i6 5. | 25 12 | 7 01 | 65 42 | 5.(1 | 6165 4424 | 5.6 |
水 一 天 洒， 损失 大

55) | 2525 12 | 2 5. | 4 32 | 25 42 | 7 1. 2 | 6.5 12 |
十 年 的 楼 梯 一 天 爬， 累 坏

5.(1 | 6165 1621 | 5.1 | 6165 42 | 51 5) | 252 553 |
啦！ 山风 掠耳

5 2 | 53 2321 | 5.(1 | 25 01 | 2545 25) | 252 253 |
似 刀 刮， 山 雪 扑 脸

5 1 | 24 21 | 7 1 | (7.1 71 | 2425 15) | 5 45 | 1.2 |
赛 冰 差， 此 风

52 12 | 7 - | 16 51 | 65 42 | 5.2 | 51 65 | 4 - |
此 雪 此 环 境， (哎 呀 呀)

1.7 1 | 5 - | 42 1 | 54 051 | 54 21 | 65 12 | 5 - |
就 是 我 妹 妹 落 的 家。

(66 6543 | 2·3 25 | 6156 1621 | 5·6 55) | 225 12 |
不来

50 (25) | 151 6542 | 5 — | 20 50 | 20 50 | 4·2 25 |
看 倒还 妻， 越看 越怨 我的爸

1 (02 | 125 217 | 1·2 15) | 525 5321 | 27 0 | 1 45 |
爸！ 你送女 下乡 固然

5 — | 33 21 | 2·4 21 | 0² 3 32 | 55 25 | 7 — | 51 |
好， 为什么 偏让她 来到这 四面深 涧， 八面

65 1⁵ 1 — 1² 50 10 1² 50 5 30 | 20 50 | 10² 50 02 |
老 林， 村 稀 人 少， 雪 大 风 狂 的

51 42 | 1·7 | 6165 12 | 5 — |
山 气 瘡。

此曲采用眉户音乐《五更》花音、苦音的素材创作的，准确地表现了人物疲惫、抱怨的情绪，风趣而又幽默。

民勤曲子戏

民勤曲子戏的音乐是在甘肃民歌与内蒙古民歌（主要是河套地区）的基础上，吸收山西、陕西、江浙移民带来的民间小调而形成的，属于曲牌联缀体戏曲音乐。眉户剧传入民勤后，因其音乐风格与唱腔、曲式近似，便很快将眉户音乐吸收到民勤曲子戏中，相互补充，融为一体，大大丰富了曲子戏的表现力，并广为流传。至今，只有少数艺人。

还能分清哪些曲调是原来民勤小曲戏的，哪些是后来传入的眉户曲子，多数艺人已很难区分，一般群众就更难区分了。艺人们把曲子戏音乐称“老调”，把眉户剧音乐称为“新调”。

民勤曲子戏的唱腔是由“调”、“腔”和“小调”三部分组成的。“调”有甜、苦音之分，“腔”有软、硬音之别，“小调”则主要是民歌，也称为“杂曲”、“春歌”。“调”分“二曲调”、“四曲调”、“正四调”、“四平调”、“六曲调”、“扬调”、“迷调”、“塌塌调”八种；“腔”分“三腔”、“四腔”、“五腔”、“正腔”、“紧腔”、“拉腔”、“行腔”、“花腔”、“番腔”、“快腔”、“慢腔”、“衬腔”十二种。

民勤小曲戏的间奏音乐大部分沿用“秦腔”、“眉户”的曲牌，如“八谱”、“纱帽翅”、“大开门”、“小开门”等。也有一部分是根据民歌改编而成的，如“哭皇天”、“游春”、“送大哥”等。

民勤曲子戏的演唱一般均用本嗓（即真声），个别调如“扬调”、“花腔”等则采用真、假结合的演唱方法。其中不少唱腔的结尾或中间部分采用了“接声”（即“帮腔”）的处理方式，效果甚佳，较之眉户又有其独特之处。

乐队伴奏分文武场面。文场乐器主要有“大头板胡”（亦称“曲胡”）、三弦、二胡、笛子、唢呐等。主奏乐器为板胡与三

弦；武场乐器主要有梆子、四页瓦、飞子（碰铃）等。曲子戏的乐器原来很简单，后来逐步丰富了起来，至七十年代末，演出时增加了扬琴、月琴、板鼓、小锣、大锣、钱钹、堂鼓、吊钗等。其演奏方法基本与秦腔锣鼓经相同，同时吸收了眉户、秧歌的一些击乐点子。

谱例：甜音二曲调（生角唱腔）

(35 35 | 332 12 | 35 2321 | 6123 1) | 3·3 116 - |
东起东洋

6 - | 65 3523 | 5 5 | 6 3 65 | 66i 65 | 3 6·5 | 32 1 1.
东岱 海(呀)西起的个 西洋 泪满 腮。

35 335 | 332 1 | 332 126 | 1 - ||
(哎咳哎咳哎咳 哟 哎咳 伊儿 哟。)

选自《灵英降香》

甜音二曲调（丑角唱腔）

(35 332 | 126 5) | 332 1.6 | 55 35 | 116 53 12 (22) |
你这 个 贼丫头 好好大 胆，

523 5 | 116 5 | 332 16 | 5 (55) ||
霎时间 变脸 翻天 调了 天。

选自《闹书馆》

四曲调 (旦角唱腔)

(5 26 | 57 65 | 45 25 | 1276 5) | 2^b 7 2 | 1^b 7 i |
我的父见我
514 32 | 1 - | 1^b 7 12 | 65 45 | 24 76 | 5 - | 25 5 |
怒冲冲， 我的母叫骂张梅英。 父叫我
1^b 7 i | 514 32 | 1 - | 2^b 7 i | 65 45 | 12 4 74 5 |
从人我不愿， 母叫我改嫁我不
24 76 | 5 - ||
我不从。

选自《花亭相会》

四曲调加接声 (生角唱腔)

(6.6 65 | 46 5.4 | 2421 71 | 46 5) | 5 5 6 | 54 2 |
恩姐你不必
5 456 | 5 - | 2 2 5 | 442 | 1 | 4.4 2^b 7 | 1 - | 2 5 |
两泪汪， 为弟我与你作牙作主张。 开封
6 6 5 | 6.6 56 | 54 2 | 5 5 4 | 2 4 | 12 76 | 5 6 |
府里告牙告一状， 恩姐你详细诉冤枉。
5 - 15 - 12 4 3 | 2.1 716 | 5 - 15 - ||
哟) 恩姐你诉牙诉冤枉。

选自《花亭相会》

苦音正四调接害相思加接声

(生、旦对唱)

(i·6 5654 | 25 b7·1 | 24 12^b76 | 51 5) | 11 21 5 65 |

我一向读书

4 32 | 1·2 b72 | 1 - | 11 12 | 5 14 | 21 75 | 1 - |

在家 呀 在 家 中， 为求 上 进 我 勤 用 功。

5 5·4 | 21 b75 | 51 25 | 1 5 | i 4 | 5 42 | 22 b76 | 5 - |
怎奈是 家 中 遭呀遭贫 穷呀， 少吃 缺穿是 无呀无度用，

(接声)

565 42 | 12 b76 | 5 1276 | 5 - | (5·7 65 | 45 i6 | 5) |
(哎 呀) 大 洪你 太伤 情。

(害相思)

2512 | 5 5 | i·7 12 | i265 42 | 5761 6542 | 556 55) |
i 42 | 5 5 | i 42 | 5 - | i 45 | i 45 | 21 b76 | 5 - |
张郎 莫要 太悲 愤， 叫我 与你 说 分 明。

2·2 i6 | 51 42 | 5·1 42 | 564 5 | i·6 14 | 56 42 |
我的心中 只 把 只 把 爹爹 恨， 嫌贫爱富 太 绝 情，

12 21^b76 | 5 - | 565 42 | 12^b76 | 5 - |
太 对 太 绝 情。 (哎 呀) 金 遵 你 太 伤 心。

选自《葛麻》

数 调

(旦角唱腔)

(3·2 i6 | i 16 | i3 216 | 55) | 3·2 32 | i6 i | 65 35 |

这 件 事 你 真 管， 与 你 检 面

65 3 | ii 66 | 66 3 | 6i 65 | 65 3 | 332 32 | ii i |

何相干，表兄和我 有情爱，从小两家 订姻缘如今他有病在书馆，

65 35 | 65 3 | 35 51 | 2 31 | 2 — | 3 3 | i 65 |

前来探病 理应该。(扫兴 花儿 开哎 哟 哟哟哟

33 55 | 5 16 | 5 — ||

扫兴花儿 开。哎 哟

选自《梅降雪》

软 三 腔

(5-654 2521 | 5-654 2521 | 5765 4561 | 6545 241 |

7124 1276 | 576 545 | 565 42 | 565 4 | 5552 17i |
劝世人 休和 休和那个财交

2171 2 | 576 512 | 576 5 | 45 65 | 2432 1 |

好， 财帛 那个 本是 杀 人的刀，

2432 476 | 5 — ||

你把那个话记 牢。

硬 三 腔

(53 2321 | 61 5) | 5 35 | i 65 | 55 35 | 16 5 | 55

十四 十五 下湖哟嗬来 哟，红沙

35 | 656 1 | 22 36 | 5 — | 56 35 | i 65 | 55 35 |
梁上 扎营 益，百姓逃了 难。(哎 哟) 红沙梁上

656 1 1 2 2 3 6 | 5 — ||

扎营 盘百姓逃了 难。

选自《打镇番》

软四腔

(5.7 65 | i276 564 | 576i 5165 | 4525 112 | 5765
45i | 5165 452 | 1421 '7176 | 5 55) | i i 5.i |
叫曹郎你

554 2 | 5 5 7.1 | 2 - | i i 5.i | 554 2 | 221 76 |
莫生气 你且坐下， 听为妻把前后事细说根
5 - | 1 1 5.i | 21 2 5 | 15 121 | 7 7 . | 151 5.4 |
芽。 自从你 进深山 去把柴 打(呀) 家留下
2521 7 | 221 76 | 5 - ||
你的妻 和咱妈妈。

选自《杀狗劝妻》

软四腔加接声

(55 | 576 55 | 576 5765 | 4524 576 | 5121 5) |
22 112 | 5 - | 7.1 65 | 7165 42 | 7165 42 |
白云(啊的个)仙 在中途自思自
5 - | 254 21 71 | 2 - | 245 21 71 | 2 - | 2 5654 |
叹 把当 幸 修行 事 细表

21^b71 2 | 2·1 765 | 1 - | (2 5654 | 21^b71 2 | 2·1
一 番，表 一 番。

765 | 1 - | 112 765 | 17 1 215 i265 | 4 4 21
我本 是 峨嵋 山(呀)

5·2 i216 | 5165 42 | 45 432 | 1·2 | 525 765 | 565
白 蛇 修 炼，白蛇修 炼，修一 千 五 百

432 | 545 21^b72 | 1·2 | 545 1276 | 5 - | 1 1^b71 |
载 一 洞 神 仙；一 洞 神 仙。(哎 呀

2 - | 15 i265 | 4·2 | 525 765 | 565 432 | 545 21^b72 |
呀，哎 呀 呀) 修一 千 五 百 载 一 洞 神

1·2 | 545 1276 | 5 - ||
仙，一 洞 神 仙。

选自《断桥》

软 五 腔

(57 65 45 i | 6545 24 1 | 1^b712 76 56 14 | 5·6 5 -) |
2 65 4 42 | 12 2176 5 - | 5·4 5i 21 76 | 5 452
一 见 哥 哥 泪 不 干，心 里 疼 得 象 刀 剿。

- 5 - | 7i 56 i 21 | 142 2521 70 | 24 54 21 76 |
离 时 容 易 见 时 难，一 绕 过 去 整 两

5 12 5 — | 5.4 54 21 76 | 5.1 5 — ||
戴(哎呀) 才把那个人 总 坏。

选自《周月月》

软花腔加接声 (生角唱腔)

(1.6 5i 15 2 | 1.6 5i 15 2 | 1 2 6 | 5 —) |
22 27 | ii 5 | 555 55 | 7.6 5 | 2222 2222 | 1.6 5 |
正月里的十五(哟)锣鼓子家伙 敲(哟),叮哩冬叮哩冬敲(啊),
12 5 | 52i | i7i 65 | 4.2 1 | 5422 5422 | 545 25 |
思想起贤妻 好不心焦。 希哩索索希哩索索 好不心
4.2 1 | 21 25 | 2476 5 | 5i 212 | 1.6 5 | 12 543 | 21
焦。 往年间 过年 你还 在, 一家人 欢天
25 | 5i 6 | 5 — | 5654 5654 | 21 7 2 | 1 1 16 |
喜地闹元宵。 伊荷啦荷伊荷啦荷闹元宵(伊儿
5 — ||
呀)。

硬花腔 (媒旦唱腔)

(25 25 | 217 1) | 542 225 | 21 76 5 | i76 545 |
纱哩嘛纱窗 外, 高底子啊叮
21 7 1 | (25 25 | 21 7 1) | 54 25 | 21 76 5 | i76
当, 前走两三步, 来到

545 | 21^b7 1 | (25 25 | 21^b7 1) | 1·6 564 | 1·6 564 |
她门 上。 (哎 哟 哎 哟)

1·6 16 | 56 4 2 | 24 21^b7 | 1 — ||
哎咳哎咳哎 哟 哪哈伊儿 哟)

悲 腔

(12^b72 | 1·4 | 21^b76 | 5 —) | 55 5 | 54 2 | 5 46 |
该死的 日 头 下了

5 — | 22 5 | 54 2 | 5 42 | 1 — | 12 46 | 5 — | 5 42 |
山， 叫我的 哥哥 咋回 来， 哥哥 呀， 哥哥
1 — | 12^b72 | 1·4 | 21^b76 | 5 — ||
呀 你 哪时来。 (伊儿 呀)

选自《周月月》

哭 五 更 (生角唱腔)

(576 5654 | 25 1·2 | 576 5654 | 2545 1·2 | 74 1276 |
51 5) | 55 45 | i 6542 | 5 5654 | 222 12 | 5 2175 |
一更里来月儿 高， 前郎在房中哭号

i 712 | 1 — | 55 455 | i 6542 | 5 5654 | 222 12 | 55
淘。 我在南学里 把书 念， 咋知道贤妻归呀

21^b75 | 1 712 | 1 — | 16 5654 | 2 1 · | 16 5654 |
阴 间。 我的呀 娘呀 咋知道

2 1 2 | 5 5654 | 225 21^b75 | 1 712 | 1 — ||
贤妻呀 归呀 归里嘛归 阴 间。

藏戏

武威地区天祝藏族自治县天堂寺的藏戏与本省甘南一带的藏戏一样，其音乐部分主要采用藏族民歌。演出形式歌舞并重，伴奏乐器主要有唢呐、竹笛、二胡、四胡、大鼓、大钗等。藏族特有的经常用于宗教活动的长号，在藏戏中用于国王或活佛登场时吹奏。舞蹈部分多用击乐敲击节奏来伴奏。有时也采用乐曲伴奏。

谱例：

达 同 调 (叙事用)

稍慢

55 6 i | 5 535 | 6 · i | 53 | 2 · 1 | 2 | 5 · 3 | 553 |
加格儿曲吉加 噢 梅朵囊乃 昌 莱 加格儿曲吉
235 | 236 | 1.3 | 216 | 5 | 5 ||
加奥拉 梅朵囊乃 昌莱。

歌词大意：印度的法王啊，是从花里面诞生的。

达仁调

(欢乐用)

稍快

6.5 356i | 5 56i | 6.5 356i | 5 5 | 656i 5632 |
安朵加洋 加巴 安朵加洋 加巴 安朵加洋加 巴
112 335 | 111 1 | 656i 5632 | 112 332 | 111 ||
拉梅朵襄乃 昌桑拉 安朵加洋加 巴 拉梅朵襄乃 昌桑拉

歌词大意：安朵的嘉木洋大活佛，是从花里面诞生的。

舞蹈节奏

一、 XX | XX | XXX | X0 ||

二、 XX X | XX | XX | X0 ||

撰稿 杨生祥 王坤

表演

武威地区的秦腔表演艺术，经历了一个发展中丰富、变化中提高的过程。从清末至三十年代，本地老戏班社的表演风格基本上是以西路秦腔为主。演出剧目大都是传统戏。生、旦、净、丑行当齐全，念、唱、做、打应有尽有，唱腔古朴，表演粗犷，独具特色。演员都是男角，没有坤角。演出中保留有许多传统的习俗，如“坐台戏”，还有许多与剧情无关的类似“十柱香”、“十张纸”、“十不该”等官乱弹，以及“甩垫子”等。富贵子、张汲三、徐明德等著名艺人在表演上都有自己的绝招，如张汲三的跷子功、徐明德的道白等，都曾在武威地区的老观众中留下了深刻的印象。

三十年代“民乐社”成立后，从兰州、西安请来许多名演员，武威的舞台上第一次出现了坤角，演出了一批新剧目，唱有新腔，板路变化大，演出风格迥异。抗战时期，外地班社和名艺人来武威演出的很多，上演了一批新编历史剧，如《哭祖庙》、《卧薪尝胆》、《吕四娘》、《软玉屏》、《白玉钿》、《白玉楼》等。这些戏大都是有文学素养的专业和业余作者所编，情节曲折，人物性格鲜明，表演规范化，剔除了与剧情无关的活台词，唱腔亦有所创新；武戏的表演上有了高难度的“跟斗”和“打出手”；“坐台戏”的演出习俗也逐渐消失。同时，京剧、蒲剧等班社到武威演出，带来了其它剧种的表演风格。特别是“普华社”和“永和社”同台演出，对武威地区秦腔艺

术的表演不无影响。

建国后，随着国营戏山剧团的成立，一批新文艺工作者加入了戏曲艺术队伍，演员中女演员数量增加，基本上是男演男，女演女，并上演了许多现代戏，如《穷人恨》、《血泪仇》等，还有《北京四十天》、《鱼腹山》、《黄巢起义》、《三打祝家庄》、《逼上梁山》。《屈原》等新编历史剧，注重刻画人物、表现人物内心情绪，使武威的戏曲表演出现了突破性的变化和发展。特别是五十年代中期武威专区人民秦腔剧团上演的新编历史剧《梁红玉》和现代戏《党的女儿》，借鉴了其它剧种（如话剧）的表演手法，进行了大胆的探索和创新，得到广大观众的认同和赏识。

六十年代至八十年代，随着导演制度的逐步确立和戏曲演员文化、艺术素养的提高，在表演上横向借鉴姊妹艺术上的特点、运用戏曲程式塑造人物方面更加自觉。比较突出的是，八十年代初现代戏《爱情从这里开始》的表演，在继承和运用戏曲程式来表现现代戏生活方面做出了有益而成功的探索。其中如赵东升转椅、拿铁锨上场，明辉拿衣服上场、穿衣等表演，融程式、生活和人物个性于一体，为武威地区戏曲表现现代生活开了新局面，受到观众和同行的认可。

武威“半台戏”和民勤曲子戏，所演剧目以折子戏为主，角色行当只有生、旦、丑三行，所谓“三小戏”，表演上无严格的程式要求，比较接近生活，大都仿社火中男女角动作。中华民国以来，小曲戏尽

量学习秦腔的表演，半台戏的角色行当发展为七小行。民勤小山戏发展为十小行。但终因专业班社稀少，活动区域主要在农村，表演中很少有武打，唱腔、念白不讲究韵味，做戏也较简单。五十年代中，武威文化馆改编排演了半台戏《田三婆捣灶》；八十年代初，民勤县剧团创作排演了《周月月》、《门当户对》等剧目，但直到如今，表演上仍无大的发展。

秦腔表演艺术手段

武威地区秦腔的表演艺术手段，同其它戏曲剧种一样，也是唱、念、做、打。但由于地方语言和表演风格的不同而独具特色。

唱——即唱腔。秦腔唱腔，角色按规定的板腔，用唱叙述戏剧情节、抒发人物感情。唱词的韵辙、字数都有一定的规范。演员板路精熟，声腔基本功扎实；演唱时字正腔圆，以字带音，行腔自如，声情并茂；乐队伴奏的起板、落板，轻重缓急、包腔与角色演唱默契，便达到了“唱”的目的。

念——即念白，也叫“道白”。秦腔或“半台戏”也叫“白口”、“表白”，即用说话表达剧情发展和角色情绪。特殊角色用生活语气或其他剧种方言外，要求角色必须用本剧种规范语言。秦腔的念和唱用陕西关中语音。“念词”的诗、词、文对和一切词句，要求念出抑扬顿挫的韵调和喜、怒、哀、乐的感情。班社中常说“一念二唱”，说明戏曲表演中“念”比“唱”的难度大。

做——即做戏。演员表达角色的形体动作和面部表情叫“做戏”。要求形体程式动作和面部表情与角色行当的头饰、服装、道具等一致协调，动作程式、面部表情要符合规定情境和角色性格，角色动作和表情与锣鼓经要统一协调，即“手、眼、身法、步”协调自如，即达到了做戏的目的。

打——即武打。秦腔有马上靠把武打，马下短打。武打由各种戏曲兵器程式套路，徒手套路和跌打滚翻等程式动作组成了单人武功技巧、对打、四人以上群打挡子、出手打等武功表演技巧。武打技巧、程式套路必须服从于剧情需要和角色身份。

戏曲的唱、念、做、打是戏曲表演艺术的综合手段，具体剧目和具体角色各有侧重。武威地区流行的地方剧种中，秦腔对唱、念、做、打的要求一直比较严格。

秦腔的角色行当

建国前，武威地区戏曲班社角色行当分为生、净、丑、旦四大行，四大行中又分若干小行。细致的小行是根据角色身份、性格、表演程式和专业技艺而划分的。“生角”分“小生”、“须生”、“红生”、“老生”、“娃娃生”（也称童生）。“小生”中又分“文生”、“武生”。“文生”泛指公子、相公、文学生员等。也有把贫穷落魄小生称谓“贫生”，头戴方巾，身穿黑、蓝、灰、白等无花道袍，表演贫苦寒酸。如《坐窑》中的吕蒙正、《寇友》中的张仪等。“武生”指

武行小生。又分为“靠把武生”和“短打武生”。如《长板坡》的赵云、《反西凉》的马超等为“靠把武生”；《狮子楼》的武松、《翠屏山》的石秀等为“短打武生”。“须生”，净面三须，不分文武。

“红生”勾红脸，戴三须，如《出五关》中的关羽、《下河东》中的赵匡胤等。凡戴麻须，白须称“老生”。未成年的儿童角色称“娃娃生”（童生）。也有把小生分为“大生”、“二生”，实际是角色主次之分，表演程式不另成小行。

“净角”分称“大净”（大花脸），“二净”（二花脸，也称“毛净”）。“大净”是以唱工为主的大派花脸，如《铡美案》中的包文正，《黑叮本》中的徐延昭等。有些本应是“二净”或老生行当的戏，因表演程式和角色性格的要求，达不到角色的艺术效果，因而划到了“大净”行当内。如《草坡面埋》的金兀术、《苟家滩》中的王彦章、《新单童》中的单雄信等。《回荆州》的乔玄、《抱琵琶》的王彦龄、《老辕门》的杨继业、《打金枝》的郭子仪等由“大净”扮演，不勾脸谱，提白眉，戴白满，称“净水大净”。表演程式用“大净”身段和道白、唱工。而在《金沙滩》、《李陵碑》的杨继业、《狸猫换太子》的王延龄等角色却是“老生”扮演。“二净”（二花脸）是以形体表演程式为主的花脸行当。如《取长沙》的魏延、《游西湖》的廖寅等。殷纣王、曹操等勾白脸属“大净”。

“丑角”也叫“三花脸”，勾豆腐块脸谱，分为“大丑”、“小

丑”、“武丑”。“大丑”是以官衣、道袍为主的“丑角”，如《考文》中丑角举子、《唐知县审诰命》中的唐成等；“小丑”如《柜中缘》中的淘气、《烙碗计》中的马保柱等。“武丑”属武行丑角，如杨香武、时迁等。

“旦角”分“正旦”、“小旦”、“老旦”、“媒旦”（也称“媒旦”）。“正旦”泛指穿褶裙的中年妇女，如老爷、员外的夫人。贫家妇女属“正旦”，也称“青衣旦”。因家境贫寒，身世凄惨，表演悲切，身着素褶白裙，头饰简单，如《牧羊卷》中的赵金棠、《铡美案》中的秦香莲等。《五典坡》中的王宝钏，前本是“小旦”，后本却是“正旦”（青衣），因身份和表演程式起了变化，角色行当也随之而变更。“小旦”泛指未婚和已婚的年轻女子。随着戏曲表演程式的发展，为区别人物身份和性格，“小旦”中派生出“闺阁旦”、“花旦”、“武旦”。因此“小旦”又专指小家碧玉、仙女一类端庄秀丽的青年女子，如《游龟山》中的胡凤莲、《断桥》中的白素贞等角色。“闺阁旦”基本指名门望族中的大家闺秀，如《火焰驹》中的黄桂英、《闺宫抱斗》中的贾贵妃等。“花旦”指丫环、小姐、小妾之家的年轻女子，表演天真活泼，有浓厚喜剧色彩，如《西厢记》中的红娘、《拾玉镯》中的孙玉姣等。“武旦”，又称“刀马旦”。凡属长靠、短打扮的武戏旦角，统称“武旦”，如穆桂英、樊梨花、杨排风等一类角色。“老旦”，不分身份大小，凡白发老妇统称“老旦”。“媒

旦”又称“摇旦”，属丑角型滑稽旦角，如《法门寺》中的刘媒婆、《洛碗计》中的马氏等角色。“媒旦”不分年龄和身份。

秦腔角色行当体制中，校卫、衙役、公差、龙套、兵卒、内侍、院公等无明确行当规定。建国前后戏班社和剧团中称“杂角”或“零碎”。角色行当体制的形成含两层意思：一层是角色性格和舞台表演形象，规定了表演程式的大行和小行；另一层是老师根据学徒的自然素质，规定了表演行当。

建国前因演员流动频繁，班社无固定编制，演员构成伸缩性很大，故班社中有“七紧、八慢、九消停”之说。两个小生、两个须生、两个花脸、两个旦角、一个丑九顶网子，便可以开《回荆州》、《精忠保国》、《闯宫抱斗》等大本戏。因人员紧张，只好打破角色行当界限，一个演员串演好几个角色。所谓“戴上胡子是老子，摘掉胡子是儿子”，指的就是这种情况。

班社角色阵容齐全，大行、小行分工细致，行行不挡手，点什么戏，有什么戏，要什么角儿有什么角儿，称为“十三头网子齐备”。三十年代末至四十年代初的民乐社每个小行少则两名角儿，多则五至六名角儿，各行人材荟萃，因此各小行亦有“头袍”“二袍”（或“头牌”“二牌”）之别。而同时并存的老班子永和社演员阵容弱，角色行当不齐，便打破了行当界限，要求生净旦丑不挡手、文武都擅长的多面手角儿，以应付卖戏或会戏的演出。如徐明德演《火焰驹》前李

彦贵后艾谦；靠把老生有《传枪》中的杨衮，花脸戏有《灭方腊》中的方腊；须生戏有《出棠邑》中伍员等。旦角张汲三，经常扮演青衣、老旦和小生。这类表演方式在班社人员少的情况下常有，并培养出了多面手演员。

建国后的戏剧班社和剧团，编制基本稳定，演员阵容和角色行当也较整齐，一出戏中虽有双生双旦，却无同一角色同时出场，串演主要角色的情况也很少。

建国后新编历史戏和现代戏的大量上演，秦腔角色行当体制发生了新的变化，一些戏的角色突破了原来行当的限制。如新编历史剧《梁红玉》中的哈密蚩，虽是丑行，却以有知识的金国军师身份体现，用须生形体动作和道白表演。新编历史剧《商鞅变法》的演出中，采用仿古服饰，商鞅用小生行当扮演，却大量用须生表演手法，演出后得到同行和观众的认可。现代戏《爱情从这里开始》，以人物年龄和身份选定演员，角色只有男、女、老幼之分，无严格的行当区别。

秦腔的程式化表演

秦腔传统戏的表演，从唱腔板式、音乐旋律到各种行当的动作，都是按照固有的程式进行的。秦腔特有的表演程式有“督马”、“拉架子”、“搜门”、“磨锤子”、“推磨”、“踩四角”、“扎势”、“上下场势”等，从京剧中借鉴的程式有“趟马”、“走边”等。这些动作程式不仅和角色行当相一致，而且和乐队文武场面的旋律、节

奏相配合，形成一种套数化的表演动作。元帅、将军升帐用“大豹子头”击乐上场亮相，扬袍舞袖，整冠整须，以示威严；文扮书生、须生、旦角等常用小三件打击乐或弦乐伴奏，用程式动作表演整理衣著头饰；净角上场用大铜器；紧急状态多用“擂锤子”、“紧三锤”、“倒四锤”等击乐和程式；激烈思考常用“倒八锤”等击乐和程式。如《火焰驹》中的“三鞭子”，《金沙滩》中的“教儿子”，《杀庙》中韩琪倒八锤追秦香莲，《太湖城》孙武子摆阵捉鬼，《芦花荡》张飞上场架子和枪架子、《拾玉镯》中的喂鸡做针线等都是套数程式组成。兵卒、龙套的“弯门”、“摆队”、“硬站”、“雁翅”、“分门”、“对头”等，都是和打击乐相配合的程式套数。

建国以来上演的新编历史剧和现代戏中，从塑造人物出发，对原有的程式有不同程度地突破和改造，在程式化和生活化的结合上有许多有益的探索和创新。

秦腔虚拟性的表演手法

秦腔虚拟性表演，是角色在舞台上用眼神、手势、身段、步法和唱、念等程式，将开闭门窗、上下楼梯、上山、过河、乘马、做活、抬轿、坐车等动作虚拟性地表现出来，不仅塑造人物，而且交待环境。例如表演乘马，鞭实马虚，角色按规定情境，做备马、乘马、奔驰、马翻等虚拟动作，即马舞。《火焰驹》艾谦传信，乘马表演中配焰火，以示马的飞驰。《黄鹤楼》中周瑜用台步做上下楼梯状，以示黄鹤楼的

存在。《走雪山》中曹玉莲揪着杨柳梢过独木桥，胆颤心惊的神态步法，表现大家闺秀落难时的心境。《拾玉镯》中孙玉姣开门挑窗、喂鸡、做针线等一系列虚拟动作，表现了天真活泼的小家碧玉操持家务的神态，并显示出屋内屋外和小鸡的存在。四人或二人做抬轿状，和用手势做卷帘状，以示坐轿和上下轿，一个将军带四个兵卒，以示千军万马。秦腔的虚拟性表演以虚写实，虚实结合，具有极大的假定性和夸张性。

秦腔传统戏表演的舞台时空超越和处理

秦腔传统戏在处理舞台时空方面具有很大的自由性，突破了时间和空间的限制。舞台表演中一段唱词、几句道白、几步台步、一个跟斗或一个圆场、几声锣鼓等，便可转换时间和空间。孙悟空一个跟斗便到了天上或龙宫；周瑜用身段和台步便上了黄鹤楼；伍员以马上身段和三段唱词，便从楚国逃到了吴国。传统戏表演有纯时间超越，纯空间超越和时间、空间并列超越。例如：《八件衣》中“杨廉哭五更”。每段唱词唱完游弦时，打击乐敲打更鼓声，表示从傍晚到凌晨时间的超越；《铡美案》中包拯在途中接受秦香莲诉状后，喊“打道回府”，人役走圆场便到了开封府，以示空间转移；《火焰驹》中艾谦传信，四句唱词，焰火中做马舞表演，便由京城到了边关，表示时间和空间并列超越。

传统戏曲的舞台，以角色表演动作为中心，时间和空间随人物的

行动而改变，达到了合理的舞台时空超越。

秦腔表演分场体制

秦腔传统戏大都是开放式结构，为了表示情节的发展及时间的推移和地点的更换，大都采用分场体制。表演中重要场次结束，吹奏唢呐凸牌，表示该场结束。核心折子戏可做独立剧目表演，如《白蛇传》中“断桥”、《法门寺》中“拾玉镯”等。有的传统戏有四至五折戏成为一本，分开即成为独立的折子戏，合起来又是完整的本戏。例如《火焰驹》中的前后“花园”、“卖水”、“传信”、“打路”；《出棠邑》中的“拆书”、“杀府”、“逃国”；《五典坡》中的“赶坡”、“算粮”、“登殿”等，不论分合均为完整的表演剧目。

建国前的传统戏，新编历史戏和时装戏，上下过场和分场折子戏，角色均由“出将入相”的二帘子上下，并表示分场，前场道具由管前场处理。建国后舞台有了幕布、灯光和布景，重点场次和折子戏用拉大幕或拉二幕处理，过场戏在二幕前表演，部分新编历史戏和现代戏则采用话剧、歌剧分幕分场方法。例如现代戏《爱情从这里开始》和新编历史戏《商鞅变法》均用了固定时间和空间的大幕分场方法。这种方法美化了舞台，但也限制了戏的时空超越和虚拟表演的特性。

基本功训练

秦腔表演的基本功包括唱念功、腰腿功、跷子功、翎子功、指翅功、梢子功、水袖功、扇子功、吹火功、椅子功等。由于角色行当的

分工不同，每个演员所练的侧重点也不同，但有些基本功如唱念功、腰腿功、水袖功、扇子功却是各种角色行当都要练的。基本功的训练直接关系到每个演员的表演水平和剧目的演出质量，所以建国前后各戏曲团体一般都很重视，唯跷子功因建国后禁止舞台上出现跷功戏而废弃不练。

建国前武威地区的秦腔班社没有专职的教练员制度，由擅长各功种的演员担任教练，训练设备非常简陋，方法也比较简单，比如唱功一般是演员跟着板胡唱。建国后因戏曲剧团整批招收跟班学员，故逐步配备了专职的形体功教练，但念唱功仍无专职教练。武威地区秦腔剧团为了借鉴其它剧种的表演经验，还曾聘请京剧教练担任形体功教练。随着练功设备的更新和完善，演员可由钢琴伴奏发声，使演员的音准和唱腔都有了很大提高。

但建国后的许多民间职业剧团逐步转为国营剧团，而国营剧团又实行固定工资制，和建国前的劳份制不同，所以练功的主动性和自觉性也不同。建国前虽无专职教练，条件差，但功练得扎实。建国后虽有了专职教练，条件好，练功反而退步。至目前，除极少数献身艺术事业的演员外，大部分演员的练功只是走走过场。

导演制度的演变和确立

建国前武威地区的戏曲班社所演剧目大部分是传统剧目，其表演程式同外地班社大同小异，因而没有固定的导演制度。但各班社却有

一两个所谓“戏包袱”，记的戏不少，每本戏什么人物、什么道白、什么唱词、什么程式、什么声腔都记得很清楚，每逢排戏便由戏包袱给演员说戏，然后对戏。由于声腔、动作有规范化的程式，有些台词甚至是许多本戏通用的，所以对戏很快，很简单。这种排戏方法基本是照搬前人的表演成果，虽有创新，并不显著。

建国后，各戏曲剧团排演了数量可观的现代戏和新编历史剧，原来来说戏、对戏的排导方法已不适用，因而剧团内先后出现了专职导演，到六十年代各剧团基本都形成了导演制度。至八十年代，有些剧团采用戏曲、话剧导演联合排戏的办法，在程式化和生活化结合方面作出了许多有益的探索。

导演制度的确立，使戏曲排导有了总体的艺术构思，表演风格统一，戏曲演出的面目为之一新。

表演选例

张汲三《水牢》的表演

张汲三用跷子功特技扮演的《水牢》中的丫环，堪称武强戏曲舞台一绝。《水牢》的内容是讲一相公被恶绅囚于水牢，府中丫环冒死救公子出水牢。舞台上设一桌，表示水牢内外。深夜，张汲三扮的丫环踩五寸木跷，跷端裹布，外套三寸绣鞋，在音乐声中踩跷小台步上，走圆场，苦思救相公之计，身段婀娜，眼神惊恐，台步如水上漂浮，跨步立桌前，用眼神表示上牢顶，之后跳跃凌空，盘腿坐桌上（牢顶），

左腿盘右腿上，亮三寸金莲，脱鞋，取裹足布。跃身立桌上，单腿独立探海式，吊相公至牢中。布带断，相公抢背，丫环倒扎虎下桌，绞柱，双膝蹉步。起立颠跛小台步，搓掌，作焦急而又足疼状。复上桌，取右足布，用布搭结，侧空翻下桌，用手扯布，表示布带结实。跃起上桌，单足独立亮相，吊相公出水牢，挂风轮下场。张汲三《水牢》跷功特技，不尽技艺高超，而且使特技溶于角色性格和特定情境之中。通过桌上桌下，碎步，独立，跳上翻下等跷功特技，表现了封建社会缠足的弱女子见义勇为的性格。

徐明德《火焰驹》中艾谦传信的表演

徐明德的须生、老生、小生、红生和花脸等做工戏都很擅长。《火焰驹·传信》中他扮演的艾谦独具一格。艾谦上场前一声马号声，表示马嘶，使观众未见其人，先闻马鸣，焰火消散时，艾谦已至中场。勒马亮相，起大浪头踏三锤，唱：“跨下了火焰驹 四蹄生火，扭回头又只见星稀月落；加一鞭我从那草坡路过，惊动了林中鸟离了巢穴”。打击乐中艾谦在马上作困倦状，一声马嘶，惊觉，催马加鞭至中场，弓箭步三鞭子三把火。前台同时两把火封门，烟消后丁字步亮相，起刘海带唢呐曲牌左右扬鞭作跃马状。小圆场火带，低头焰火金钱吊葫芦，抬腿跨下焰火，弓箭亮相，临下场一把火，烟消后前台人已消失。

艾谦从焰火中上场，到边关李彦荣面前，下马作揖，左腿伸向前，右腿坐臀下，使人感到因长途奔驰而极其困倦，但又不失英雄气概。

李彦荣问：“壮士何处来？”艾谦：“我从天朝来！”李彦荣：“你可知我家园之事？”艾谦：“状元爷容稟！”起大浪头，搓腿，打马桩，起二返，左右甩罗帽，抖髯口亮相，唱慢板。

徐明德的艾谦传信，第一段从上场到下场的表演身段显示了火燎驹之快，使艾谦困倦的神态和急切的心情交织在一起。三鞭子、火门、火带的焰火和表演技艺结合得很好。见李彦荣后身段优美，感情细腻，使人感到人困马乏，又不失壮士风度。徐明德演出《火燎驹》本戏，前李彦荣，后艾谦。焰火由前场赵禧配放，达到了配合默契、滴水不漏的境界。

李化仁《逃国》中扮演伍员

四。五十年代，李化仁在《逃国》中扮演的伍员曾给武成观众留下了深刻的印象。李化仁乃“十二红”李奎山子，得其家传，功底扎实，扮相英俊，嗓音宏亮，道白清晰，擅长袍子戏，亦演大花脸，有独特的表演风格。

《逃国》是一出须生唱做工并重戏，本戏《出棠邑》中一折。写楚平王无道，伍员父兄受戮，伍员逃国，平王命武臣追之，伍员箭射其手，命回告平王。

戏开时，伍员胡子生装扮，著青袍，系白绦子，毡帽略偏戴，穿厚底靴，背鞭挂剑，手举马鞭，大浪头中上场，督马，踏三锤，哭叫“丢了兄！”忙掩口，急速地左右一瞥，搜门，转身，丢口条，举马

鞭亮相。接着起苦音慢板，唱“我不敢高声哭，悔皇泪掉”一句，矮马、转身，扎势子，丢口条，两手胸前交替伸屈，十指颤动，磨锤子中倒退至上场口，搜门，踏三锤。之后接唱双锤。武臣黑和卞庄分别过场时，伍员低头踢左腿，举马鞭，之后背身而立，表示躲避。

武臣黑追上了伍员。二人开打。伍员先上场，举双剑亮相，踏三锤。接着武臣黑上，用枪挑伍员三个转身，打掉双剑，一枪刺去，伍员上身后倾，起右脚踢掉枪，右手抱马鞭，扎败势，转身下场。

伍员再次上场后搜门。搓手，猛想起背的鞭，大喜抽鞭，提地风中亮相，耍鞭，朝上扔三次鞭，接住，走向上场口，观动静，踏三锤。武臣黑上，开打。伍员一鞭扫去武臣黑旗，打倒武。卞庄上场，要杀武臣黑。武以“奉命钦差，概不由己”解脱。伍员白“看过弓箭”，接过卞庄递上的弓箭，念诗“可恼武臣黑，无故把爷追。手心穿一箭，晚与平王城”。之后射武手心，唢呐牌子中下场。

李化仁扮演的伍员戴短口条，踢蝴蝶腿，做派潇洒利落，加之唱腔优美动听，道白铿锵有致，准确地表现了伍员逃亡路上惶急、悲愤的情绪，至今仍受人称道。

李世英《卖画劈门》中扮演的白茂林

李世英擅长演胡子生戏，做戏稳重、准确，《洪羊峪》、《状元媒》中扮演的吕蒙正曾使武威观众一饱眼福。他演丑角戏、老生戏，也有独到的地方。《卖画劈门》中他扮演的白茂林，深得观众喜爱。

《卖画劈门》是一出老生、小生、小旦唱做工戏，本戏《日月图》中一折。写白茂林上街卖画，胡公子欲逼娶其女白凤莲。白茂林返家对女述说其事，适外甥唐子产从边廷返回。白茂林误以为胡公子前来抢亲，拿菜刀欲杀。后甥舅相认。唐子产定计，装扮成表妹去杀胡公子。

开场时，白茂林老生装扮，穿古铜色道袍，系绦子，戴老生巾，穿平底靴，背画匣上场，唱慢板，述说胡公子逼亲之事。唱腔处理得悲怆、苍凉，既富于年龄感，又表现出气愤、无奈的情绪。喊门。开门后，和女儿见面，再向女儿诉说其事。白凤莲听后不愿去胡家，欲自缢，白茂林表示自己有办法，挡住女儿。然后在揭地风中关门，插门，左手推女儿，右手搂胡手，倒四锤下场。

唐子产上场敲门。老生误以为是胡公子来抢亲，上场踏三锤，磨锤子中后退，指门。心慌意乱，两手摆口条，走慢弧步。唐子产叫门，老生站远处侧听：未听清楚，跨步到门跟前侧耳听。唐子产又叫门，老生又没听清，更相信是胡公子抢亲来了，磨锤子中惊慌后退，孔鼻子至桌边，颓然顺势斜坐椅子上，掉了一只鞋。右腿屈压屁股下，全身抖动，唱“忽听得柴门外人声高叫”一段唱腔，表现气愤而又手足无措的心情。唐子产再叫门，老生起身用脚摸鞋，不小心下巴碰在桌子上，搓下巴、吸气、摇头，表示疼不可忍，造成一种悲喜剧效果。之后扎起袍襟，缩起衣袖，手提菜刀亮相，要和胡公子拼一死活。开

门后，唐子产从他腋下钻进了屋，老生回头转身，左手抓风帽，右手一刀砍去，将帽子砍掉。接着在大擂锤子中两次漫头。老生两手举刀，头摇须摆，两臂颤动，步履蹒跚，准确地表现出气极败坏的心情和年齡感。李世英每表演到这里，都要赢得观众的喝采声。最后老生揪住外甥衣领，举刀要杀，生角下腰叫“舅父”。老生才知道来人是外甥，不是胡公子。松衣领，说“儿啊，你来得好！”要和外甥相认。外甥惊魂未定：“舅父，刀！”老生才发现手中还拿着菜刀，摇头叹气苦笑，扔刀，和外甥相认，述说事情经过，并叫上白凤莲，定计。

毛寿山《破子》的表演

《破子》一剧是建国前民勤德俊社经常演出的一折唯一只有武打而无唱白的秦腔戏。据说剧本由二黄城来，是该社艺人毛寿山的代表作。剧中两个人物，一个叫于化龙，以毛净应工，由毛寿山扮演，披白发，画斜脸，噙双牙、挂白张口，赤上身，穿黄裤腰系靠腿；另一个叫詹重阳，以武旦应工，包头，穿女紧身袄裤，腰系绸带。该剧以耍牙、飞叉、掷叉为表演特点。

演出开始三通鼓后，于化龙持鞭倒退上，退到台口，转身亮相，二目圆瞪。双牙在两嘴角嘟噜噜转小圈。接着，于化龙上下场扎势远望，两个牙忽而同时向上，忽而同时向下，忽而左上右下，忽而右上左下，加上脸颊的颤动，双眼的闭合变形，活脱脱一个丑陋凶恶的怪物形象。于下场后，詹重阳舞双枪过场。接着，二人对头，见面就打，

先打一场双枪对单鞭，于败下，詹追下。于上场施法术从空中招来飞叉，挥叉舞动一阵引詹上，二人对打，于用叉挑去詹枪，打詹爬虎，在詹头快接近台面时，猛一叉向詹头直插下，把詹的头发钉在台板上。叉杆悠悠晃动。演到此处，观众常吓得惊叫一声。停顿片刻后，于抬脚踏詹胸，詹摆头挣脱叉，披头散发从于脚下滚闪开。于拔叉追扎，詹走五龙绞柱，每一叉插下都在詹的头部。詹蹬腿挺身站起至下场角，于掷叉刺詹，詹抬脚踢回叉后下场，于接叉追下。詹由上场门翻跟头上，叉由上场门凌空飞出，从詹双腿中穿过，随詹脚钉在台上。于上和詹徒手打几个回合，被詹踢倒。詹下，于拔叉追下。詹由下场门翻跟头上，叉由下场门凌空飞出，从詹双腿中穿过，随脚钉在台上。于上和詹徒手打几个回合，詹再次踢倒于下场。于暴跳如雷，拔叉追下。詹由上场门翻跟头至台中，于上持叉猛刺，詹用双腿夹住叉头。于咬牙切齿地抽出叉，詹跃起至小边，于把叉向詹头部掷去，詹低头，叉贴着头皮牢牢钉在身后台柱上。于疯狂地扑过去，詹从于腋下钻过至大边。于拔叉再向詹胯下掷去，詹双腿分开，叉钉在胯下台柱上。于扑上去抓詹，被詹一掌击倒。于气极败坏，拔叉向詹胸部掷去，詹往后折腰，用双手接住叉，于以为刺中詹，兴高采烈地扑上拿叉，詹猛地倒转叉头刺入于胸。于揉脸变色，双牙垂下，身带特制的状似从前心穿透后背的彩叉，倒在台上。

马汲三表演《丑写状》

《丑写状》又名《霍月保写状》，是秦腔传统戏《虎狼弹》中的

一折。建国前民勤德俊社艺人马汲三饰演的霍月保，得到观众和同行的高度评价。

霍月保以大丑应工。王氏金氏找霍月保代写伸冤大状，在下场口呼叫“先生在家吗？”连叫三声后霍月保方慢步上场。他戴青方巾，身穿青道袍，用带子把腰腿捆扎在一起，脸画白方块，八字胡，眯眯细眼，手拿破芭蕉扇，弯腰曲腿，走路乏塌塌，似乎迈不动脚，唱着“阴司板”的慢板，使观众立即知道这是一个潦倒落魄的穷秀才。他有气无力地走到前台，懒洋洋地开门，揉一揉昏花的眼睛细看。当问清二人是找他写状的，精神立即为之一振，使观众明白了他此时的心情：“好长时间没人找他写状，今天来了二位娘行，穿得这么阔绰，真是财神爷找到门上了啊！”他面露笑容，嘴里唱着“请！请！请到我的铺儿内边坐！”王氏、金氏进屋后，他动作敏捷，手脚麻利，热情地让坐、端茶。但屋内只有一把三条腿的破凳子，王氏、金氏只好让他坐了写状。写状开始，金氏哭诉冤情唱了一句二倒板后，霍月保突然发疯一样从桌后跑到前台，向台左台右两边挥手吼叫：“哎！拾粪娃子，到远处拾去。这铺儿左右的牛马骆驼粪，我先生拾哩！”一跑一叫，活脱脱勾画出这位先生的穷酸相。金氏诉完冤屈，霍月保装出一副义愤填膺的样子，慷慨陈词，接着以流利清晰的道白，把自己和状子自吹自擂一遍。王氏金氏十分感激，一下送他五两银子，他又惊又

喜，却又假意嫌多，说只要二两就行了。王氏金氏同意换银。当伸手接银时，他却故意一翻手掌，把银子倒入袍袖内，笑说：“入了筒了，进去出来不方便。”通过让坐、写状、读状、收银等一系列表演，塑造出一个写状的老油子形象。

王氏金氏告别要走，霍月保问她二人到何处去告。二人告诉他，要到牛锦牛大人的衙门去告。霍月保象被炸雷轰了一样，站立不稳，几乎瘫倒在地。然后以背唱说明，过去因贫困所迫，被人用金钱引诱，曾写过几封颠倒黑白的状子，经牛大人查清，勒令他今后不准再给人写状。若再写状，便要严惩。这些年为了生活，他只是偷偷地写过几封到别的大人那里告的状子。今天，他先是饿胡涂了，后是见二位妇人穿得阔气必能多给钱，才写了这封引火烧身的状子。于是，他花言巧语劝二人到县里去告，到州里去告，或是去告御状。二人回答都告过了不顶用，非到牛大人处去告不可。霍月保拿出银子要退，恳求她们找别人去另写状子，二人回答说别人写过了，告不赢。他见哄骗、恳求都无用，便施出恫吓手段。他先以花脸的唱腔做派，夸张地模仿牛大人的神态，之后告诉她们说，凡到牛大人衙门告状的人，先不问青红皂白，用一根麻绳吊在高杆上，用生铁铸造，拳头大小的虎狼弹打四十下。接着，他又用特殊的腔调唱：“一打一个青疙瘩！疼得很！疼得很！痒疼！痒疼！”声嘶力竭地跳跃了一阵，非常滑稽可笑。王氏金氏却回答：“就是刀山火海，我俩也不怕。”二人转身便走，霍

月保突然又生一计，急忙拉住二人，说状子上错了一个字，要改一下。二人回答说：“先生，入了筒了，进去出来不方便。”挣脱他的手下场。他哀声哭着，浑身软成一堆泥。结尾时，再次用特殊的腔调唱出：“我好比神前领就的牲羊，等一等时辰。咩！咩！咩！”向台中及左右学三声羊叫，赳赳赳赳地下场。

陈来基在《反徐州》中扮演的华婆

秦腔《反徐州》又名《串龙珠》、《徐州革命》，叙述官逼民反。官逼官反，徐州百姓和州官起义，杀死元朝贵族完颜龙的故事。华婆及其子华云是这次起义的骨干，华婆是该剧主角之一。该剧建国前是民勤德俊社的看家戏，陈来基扮演的华婆誉满民勤、武威、永昌等地。其独到之处有：

一、陈来基扮演的华婆第一次上场时面带微笑，在慢板起头后的小锣声中至前台，向台左角高处笑望，口唱欢音“喜鹊儿”，唱完头句，向台右角远望片刻，笑容减去，面呈焦急色，使观众感到这老婆子正在为什么事焦虑。接着，她唱出了“我的儿梵王官去会夹蒙，这时候不见回令人心焦。”观众明白了，原来她在盼儿子归来啊。这时，她又以吉人自有天相安慰自己，面色又转欢快，并亲切地叫出儿媳妇给她煎饼子做荷包鸡蛋。通过几分钟的戏，运用唱、做、面部表情的变化和符合人物情绪的台步，活现出一个疼儿爱媳、和蔼可亲的慈母形象。

二、当华婆欲借酒解闷之时，忽闻空中一声雁叫，她闻声看雁，声言要打雁下酒，试试武势在不在。她立即取来弹丸，在揭地风的锣鼓点配合下，拿弹丸在掌心旋转几圈，扬手往天空一甩，“拍”，一只雁从空中掉下。前边仰望的招势干净、利落；后边手中的弹丸分明是虚的。但通过她优美的旋转、甩动的手势动作，观众似乎看到她手中真的有个弹丸，也明白了这个老婆子原来是一个身手矫健、武艺高强的老巾帼英雄。这段表演为后面华婆打倒完颜龙埋下了伏线。

三、华婆从路人的议论中闻知完颜龙闯入民家砍去一民妇之手，怀疑此事发生在自己家，便大步如飞地赶回。再次上场时，陈来基改七锤带板为紧带板，踏三锤扑到台前，接绊一个起趟，连唱两句后即拍门呼叫“媳妇开门来！”把老人焦急地心情表现得淋漓尽致。在媳妇上场唱喝场带板时，华婆捶腰喘气，并察看门外的足迹。媳妇开门后，她一脚跨进，先盯住媳妇的面部察看神色，继而从左手看到右手，看到媳妇把右手掩在身后，华婆身子往后一坐，以颤抖的声音问：“媳妇你……你的手？”媳妇问非所答地说：“婆婆，咱家里平安无事……”她分明不相信，鼻子里轻轻哼了一声，说：“好！你，给娘打一杯茶来。”当媳妇只用一只手给她敬茶时，她立即质问：“……今日为何单手奉茶？还不与我实说！”她把凳子往前台一拉，飞身跃起坐上去扎势，一手威严地指着媳妇。听媳妇告诉了完颜龙的暴行并拿出断手后，她痛苦得象发了疯，浑身颤抖着，两眼呆视着，拾起手奔

过来要给媳妇接手。直到把媳妇的伤口碰疼，媳妇呼叫时她才猛地清醒。“哎”了一声，向自己额上打一把，恨自己糊涂。她立即把断手夹在腰里，翻身拿起钢叉，要追完颜龙，在三锤锣鼓点中走了三步，又停了下来，稍一思索，觉得一人去寡不敌众，叫一声“接叉”把叉扔给媳妇。回转身来，她大骂灶君，越骂越气，不顾媳妇阻拦，把灶君象撕碎扔在地上。抬脚乱踩。接着，她脚蹬手舞，毁了家门，叫媳妇跟她到徐州府告状。出门后，她高叫一声：“完颜龙，尔等着，老娘和尔拼个你死我活！”随话音她突然跃起一个二踢脚，手拍脚面，“拍”“拍”两响，干净利落。两脚落地，忽地一个起趟闪了腰。她一手按着媳妇的肩膀，一手捶腰，连叹“老了！”然后慢步下场。陈来基在这场戏中，把华婆焦急、痛苦、愤怒和破釜沉舟的决心等各种复杂的情感，表现得惟妙惟肖，生动感人。

四、华婆和侯伯清等在徐州府公堂上打死完颜龙派来的知府，起义造反，率领梵王宫僧兵去抓完颜龙。过场时，她把钢叉舞得上下翻飞，下场倒四锤后，把钢叉紧挨着头嘴唇一圈，由面前直压下去，在上场前台角扎一前弓后箭势，定格，锣鼓全停，只有叉头上铁环“哗啦啦”转个不停。这套叉耍得眼花缭乱，下场式惊得观众瞠目咋舌，连连称赞：“哎，这个老婆子了不得！”

接着，因康茂才是完颜龙的对手，情况正紧急，华婆持叉象一阵旋风似地扑上，和完颜龙打一盏叉对鞭。陈来基功底扎实手脚麻俐，

常逼得扮完颜龙的演员手忙脚乱。最后，华婆一叉拨掉完颜龙的鞭，把完颜龙打翻在地，跳上去一单臂夹起完颜龙，口中发出咬牙切齿的恨声，把钢叉插在完颜龙的屁股上。

由于陈来基能充分运用戏曲程式，准确细致地表现人物的心理活动，所以他扮演的华婆给人留下了难忘的印象。

张云亭《古城会》中扮演的关羽

张云亭，陕西蓝田人。五十年代到武威地区文工团。他所演的关公戏在武威城乡颇得观众好评。张云亭个头高大，脸大，眼睛大，嗓音宽厚，苍劲。他演的关公气派、凝重，很有特色。在一九五五年甘肃省戏剧会演中他主演的《古城会》获演员二等奖。

《古城会》是一出三国戏，写关羽出五关斩六将之后来到古城，古城守将是他的义弟张飞。张飞因关羽曾降曹，闭门不纳。曹将蔡阳追赶关羽到古城，关羽斩了蔡阳，张飞始放关羽进城，兄弟相认。

戏一开场，众军士上场成雁翅势，甘夫人、糜夫人过场。关羽内唱尖板：“霸陵桥挑红袍辞别曹瞒”一句，稍停顿，叫“马童催马！”马童小翻上，走圆场到上场口牵马。关羽扎靠、外罩襟，右手高举马鞭，左手水袖遮脸，在“四击头”击乐声中上场，大步慢走，至台前水袖放下，右手握玉带眼微闭亮相。接着马鞭一甩，走上下势，在四击头击乐中接板，唱出五关斩六将等情事。马童报采到古城，关羽知道守将是张飞，命马童进城报信，关羽下场。

张飞与关羽见面后，张飞怀疑关羽，不让进城，关羽大怒，青龙刀把张飞拨到马下要斩，张飞求情，未斩。但张飞怀疑关羽是曹操派来的，说他后面还领着人马，原来是蔡阳领兵来追关羽。关羽好说歹说，张飞答应让进城，结果把甘夫人、糜夫人放进了城，把关羽关在了城外。关羽用桃园结义之情打动张飞，道白清晰，富于感情。张飞仍不相信，说“你若真未降曹，三通鼓斩了蔡阳便放你进城”，关羽无奈，只得迎战蔡阳。

张飞擂鼓，三通鼓中，关羽有四个扎势子的动作。第一个势子是两手右举刀；接着第二个上右腿，右手斜背刀，左手推胡子，面向左；第三个拖刀；第四个横刀。蔡阳上场后，关羽虽精疲力尽，但神威依然，对蔡的两句道白：“尔好比瓦沟之水怎起浪，山高焉能遮太阳？”充分表现出关羽傲慢、刚勇的性格。计斩蔡阳之后，睁眼、扎势子、看头，动作干净、气派，造型很美。

进城后对张飞说“……若被蔡阳所斩，兄哪来的弟？弟哪来的兄？”一段话时，双眼微闭，作流泪状，声调抑扬适度，强弱得体，极富情感。

张云亭演关羽，一是很注意动作造型，亮相富雕塑美；二是能准确表现人物性格，念、唱、做、打都能从人物内在情感出发。

周玉民演《烙碗计》

周玉民是易俗社学员，五十年代到武威专区文工团任司鼓，唱老

生、须生。他在《烙碗计》中扮演的老生刘子明给武威的观众留下了深刻的印象。

《烙碗计》是说刘子明的后妻虐待侄子丁生的故事。丁生在院内扫雪，累倒雪中。刘子明这时上场。周玉民上场时拿水袖遮头，表现风雪大，与丁生的受冻形成对比。之后走圆场，滑了一跤。唱“大雪儿不住地纷纷下”一段唱腔，发现侄子卧在雪中，蹉步扑向丁生，动作优美、大方，富于节奏感，表现出对丁生的疼爱。观众看到此处，都要鼓掌叫好。

马氏施烙碗计赶走了丁生，丁生跑到坟上去哭亲爹。周玉民表演的刘子明追赶丁生，边唱边走圆场，路上拾到丁生的鞋，动作干净、利洒，极富情感和年龄感，追赶丁生的急切心情表现得非常充分。到坟上单腿跪地，三锤中给丁生穿鞋，两次穿不上，发现拿倒了鞋，气得把鞋扔到地上，往自己胸上左右砸两拳，恨自己糊涂，之后拾起鞋，双手颤抖着穿上了鞋。

丁生醒来后要跑，刘子明抓住双手问情况，丁生说明情况，刘子明分开丁生两臂，左右看手，气极，把丁生两手猛击一起，丁生疼叫一声，刘子明猛受刺激，跌倒在地。刘子明被丁生用头顶起后，唱四句尖板，声泪俱下，准确地表达出对马氏的痛恨而又无可奈何、叔侄二人相依为命的情感。

张喜民演的《闯宫抱斗》

《闯宫抱斗》是一出念、唱、做工并重戏。张喜民扮演的梅伯能

够从人物出发，创造性地运用程式，人物情绪表现得细腻、准确，而且很松弛。节奏掌握得好，很得观众赞赏，成为他的看家戏之一。

《议事》一场，梅伯在豹子头击乐中上场，跨步大而慢，心事重重地走到台前，两手抱玉带亮相，挺胸傲立，气宇轩昂，念诗“戴露朝臣月影斜，为国有家却无家，食王爵禄忠君事，啊呔！哪管荣华不荣华！”跟同僚见面后，说到三件事，分别都是先念后唱，道白由慢而快，铿锵有力，吐字清晰。第一事说完后叫板“咱纣主爷的江山不久的几载了！”同时右手慢慢下压，左纱帽翅颤动，表现心情的激动。第二事说完后叫板“真正的伤惨了！”，同时左手丢口条，摇右纱帽翅。第三事说完后叫板“不失在甲子年便失在乙戌年了！”两手一摊，两边纱帽翅同时摇动。三个唱段都用拉锤子带板唱，唱完后鼓动同僚一起动手参倒苏姐已，谁知同僚皆不答话。梅伯很生气，做了一个幅度很大的动作，一下子把椅子从台中搬到台前中间，唱七锤带板责备同僚：“众僚兄在班房装聋卖哑，我海伯有言语细听心下，苏姐已一女流何必害怕，进宫去我便要拿本动她。进宫去哪怕他千刀万剐，进宫去哪怕他火熬油炸，休怪我下大夫口讲大话，僚兄！你们贫富贵舍不得头上的乌纱！”这段唱腔他唱得声情激越，气势磅礴，特别是一声叫头“僚兄！”先扬后抑，如高山坠石，字字千钧，表现了梅伯的一身正气和对同僚的蔑视。窦辉被激，愿同梅伯一同动手，二人走小圆场。梅伯在倒四锤中扎前弓后箭式，右手向前伸笏板，揭地风中转

身右脚踢襟搭右臂上；转身在倒四锤中换腿扎前弓后箭式，左手向前伸笏板，揭地风中左脚踢襟搭左臂上，之后下场。这段表演动作慢而幅度大，主要表现梅伯置个人安危于不顾，为国为民上朝去谏君的决心。

《闯宫》一场，梅伯与窦辉在紧三锤接拥锤中上场，至前台走半圆场，兜衣、整冠、束玉带，见中贵要求传稟。中贵不传，梅伯作磨锤子程式；二次要求仍不传，梅伯仍作磨锤子。张喜民在这里的磨锤子不是两手举脸前，手心向外，而是两手下推腰际，手心向上，表现一种气愤而又无奈的心情。最后决定闯进宫去，中贵二次阻拦，梅伯拿笏板打倒中贵，之后右手伸笏板，左脚踢襟到左臂，倒四锤中下场。

梅伯、窦辉二次在拥锤中上场，走得快，进门后向上三跪，奏三道本章，以中速念说完后，再往上跪，恳求准本。纣王退下本末，命护卫将二人推出宫去。梅伯大怒，心想我乃三朝元老，偏要在这里显一显傲骨，一边唱，一边拿笏板打自己，接着是脱襟、甩冠。张喜民表演时，两腿作下蹲状、弯腰、低头，在击乐声中立起、直腰、扬头，同时脱襟、甩冠，干净、利洒，毫不拖泥带水。

纣王下令杀窦辉，梅伯叫板“慢慢慢着！”，右手扯左手水袖，右转身低头，把梢子搭在水袖上，唱“求万岁杀梅伯恕饶了窦辉……”一段唱词，边唱边作揖、下跪，为窦辉求情。这段唱，唱得悲切、痛心、恳切，表现了梅伯此时此刻复杂的心情。卫士杀了窦辉后献头，梅伯闻声急转身上前欲抢头，卫士闪开，梅伯神情呆滞、微微摇头，

两手抱拳于胸前作磨锤子。之后夺头，慢叫头“窦僚兄！”，叫得低。第二声叫头“窦大人！”叫得更慢更低。第三声“窦僚兄！”叫得快而高。接着举头走圆场，贴头痛哭，又慢慢离头凝视。颓然坐地唱尖板：“放大声哭不出满腔怨气”一句，开头唱得若断若续，到最后一个字突然扬了上去，表现出一种痛不欲生的强烈感情。梅伯拿头打袒己，被卫士抢走头并挨了一脚，转身侧目看卫士，翻水袖，背手而立。

纣王命卫士将梅伯推出，梅伯向右转走圆场，几步后右手搂胡子，左手前举，似乎看见了宫外窦辉被杀的地方，作磨锤子，轻声叫“窦僚兄……”，又转身欲进宫，被卫士拦挡，无奈之中踏三锤捶胸顿足，心想“进去也是枉然”。在倒四锤击乐中亮靴底，慢台步下场。

张喜民演《卖华山》

张喜民主演的《卖华山》，塑造了一个争强好胜、刁钻无赖、狂放不羁的赵匡胤。给武威地区的观众留下了深刻的印象。

赵匡胤上场前，陈抟和道童已在场上下棋。赵匡胤穿绿箭衣、持刀、斜背包袱，红生装扮，在一声“走走走啊！”之后大浪头中上场，跨步很大，动作极为夸张。接着左右手分别遮光往远处看，身段先低后高，走马架子，表现跨沟迈坎，唱“赵玄郎上华山游山玩景……”一段唱腔，边唱边观景，然后踢绑带、提带、上山。上山的动作先慢后快，最后跑上山去，到清坪阁，发现陈抟师徒在下棋，便走近观棋、评棋，接着跟陈抟下棋。

陈抟请赵占色，赵毫不谦让，右手一把抓一个红子，说“我要红

棋”，并吹嘘“红棋高三着”。陈抟为了赢赵，对赵吹气使法术。赵匡胤感觉有异，先是眼睛快速瞬闭，轻声惊叫，然后右手揉右眼，看右手没发现什么，再用左手揉左眼，看左手仍没发现什么，最后用双手同时揉眼睛，接着唱“赵玄郎用目瞬，要和老道斗输赢，遍京城下棋咱为首，谁人不知我赵狂生，赢了咱向输家要，输了皮拳便打人。咱本是输打嬴要的真君子，赌场以内称英雄……”这段唱腔，充分表现了赵匡胤的无赖气，然后赔了五两银子开始下棋。

头盘棋赵匡胤觉得稳操胜券，所以下得漫不经心，结果输了。五两银子被道童收走。第二盘赌上刀和包袱。赵匡胤下得比较认真，生怕输了，一边看棋，一边看老道赌的银子，结果又输了。赵匡胤气得眼睛一瞪，不想认输想收本，可又不好意思，稍一犹豫，被道童收走。赵匡胤顿觉扫兴，坐一旁云观景。陈抟又邀赵匡胤下棋，赵因没银子不下，陈抟提醒他说：“有道是龙道有水！”赵匡胤接一句“虎道有山！”然后看华山，眼珠一转打起了小算盘，想做个空头买卖骗一骗老道，把华山卖给他。然后问陈抟是初来华山还是久住华山，陈抟说初来华山，赵卖关子说。我便是山主，你初来也不见我，先赢了我的银子、包袱，要打陈抟。陈抟重新见礼，赵匡胤故作大度，说“不知者不见罪”，要把华山卖给他。陈抟问要价多少，赵因“山无斤两水无价”，手指乱伸，说不出价码；陈抟追问，赵只要五十两银子。陈抟要赵写契约文书，赵耍赖不写，后同意写，应陈抟要求共写了三次，每次写完便伸手要银子。陈抟收好契约给了他五十两银子，赵接银。

看银，然后又要跟陈抟下棋，陈抟作势不下，赵匡胤举拳头要打，逼陈抟再下。赵把五十两银子都押上，下得异常认真，先坐着，后站起，接着一只脚踩凳子，走棋、吃子的动作幅度很大。一边下，一边摸银子，三次把银子往自己这边摸。结果又输了。赵要赖把银子压下不给，借口“象没过河”、“将军没出城”而不认输。道童收走银子，赵未夺得银子，陈抟叫道童把包袱和刀送还，赵又要和陈下棋，陈不下，赵又要打，被道童挡住，赵气得砸烂棋盘，很气恼地下山去了。

段益民演《临潼山》

《临潼山》是一出唱念做工并重戏，本戏《临潼山》（又名《金刚庙》、《李渊辞朝》）中的一折。写李渊因杨广调戏自己的夫人窦氏，愤而辞朝回太原，行至临潼山，与杨广派来截杀的韩烈虎、魏富屯相遇。韩、魏二人原是李渊手下将领，曾受恩于李渊，李渊责以大义，韩烈虎自杀，魏富屯被杀，之后率兵返太原。

段益民原从长安县老艺人刘振江处学得这出戏，表演中又发挥了自己嗓音宽厚、宏亮、吐字清晰、身材魁梧、武功扎实等特点，所塑造的李渊这个舞台形象，五十年代中曾给武威观众留下了深刻的印象。

开场时，李渊胡子生装扮，戴帅盔、扎大靠。穿高底靴，倒八锤中带家将上场，二人搜门，李渊举刀亮相，之后唱尖板“催马离了金刚庙”，走圆场，刀劈一追赶的兵卒，接着唱后三句乱弹。边唱边走圆场，每唱一句刀劈一兵卒。劈四卒后，掏三角走圆场，磨三刀，左手向左平举，右手胸前横刀亮相。

家将禀告韩烈虎人马踏了一十二座营，李渊叫“好险！”走大圆场，大举刀，抬左腿扎上马势，唱尖板“乌骓马下山来巡营瞭哨”，后转带板，再转垛锤子落板，边唱边走圆场，表现李渊在回太原路上的急迫心情。

跟韩烈虎见面后，韩劝李渊回朝。李渊有一大段道白，指责韩忘恩负义。这段白口由慢而快，先抑后扬，错落有致，极富感情，然后接唱拦头。韩羞愧难当而自杀。李渊见状叫一声“家将，接刀！”踺子提筋下马。

跟魏富屯见面后，亦是一大段白口，以二龙山救魏的事说服魏回去，声调铿锵，理直气壮。魏不让，开打，李渊杀魏。踺子倒扎虎下马，表现出李渊对二将身亡的激动心情。唱三锤带板“眼见得少将把命断”一段唱腔，之后拉山膀，抡大刀，在倒四锤中下场。

在这出戏中，段益民充分发挥唱、念、做、打的深厚功夫，塑造了李渊这样一个古代英雄的舞台形象。

张秋慧演《黛玉葬花》

五十年代，张秋慧主演的《黛玉葬花》，以其细腻、生动的表演，塑造了林黛玉这样一个幽怨、凄楚的贵族少女形象，给武威观众留下了深刻的印象。

黛玉上场时，扛花锄，上桂花篮，在慢板头中侧身慢步至台前，转身亮相，轻颤花篮，唱音音慢板“闺中女儿惜春暮……”一段唱词，唱到最后一句“明年闺中知有谁”时，由花想到自己的身世，产生了

寄人篱下的感慨，然后在音乐声中放花篮花锄，扫花、装花，斜肩举花篮，走小圆场埋花。这时感慨更深，接唱“尔今死去侬收葬，未卜侬身何日丧，侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？一朝春尽红颜老，花落人亡两不知，不知……”哭到这里，忍不住地抽泣。

听到宝玉的叹息声，她感到惊讶，擦泪，回头，发现是宝玉后扭头就走。宝玉问：“为啥不理我？”黛玉生气，偏不明说。宝玉低下气地连叫四声“妹妹”，第一次到右边叫，她把头扭向左边；第二次转到左边叫，她又把头扭向右边；第三次叫时，她斜肩往前走避开宝玉；第四次叫，她用右手甩水袖表示讨厌。宝玉唱那段回忆过去的唱段时，她也不由得想起了过去，忍不住抽泣起来。后来问为什么她去看他不开门，宝玉赌咒发誓说“要死了”时，她又掩饰不住对宝玉的深情语住了他的嘴，破涕为笑。

这是一折唱、做工戏。张秋蕙在表演中准确地掌握闺旦的身份，形体动作文雅、优美，唱腔处理得体，表现得恰如其分。

张秋蕙在《起解》中扮演的苏三

《起解》是《玉堂春》中的一折。五十年代张秋蕙扮演的苏三，曾在武威地区城乡引起轰动，得到观众的赞赏。

狱卒喊“苏三走动些”后，苏三穿罪衣罪裙，真法绳在浪头中侧身上场，至台前亮相，小云手右转身走小圆场，左中右看三下，然后右转身云手，叫板“不好了！”走半圆场至台中，背身擦泪。接着左手叉腰右手摆动，唱第一句唱词“听说是唤苏三心惊胆战”，加叫头

“杀人的天”，搓手退步，背身擦泪，接唱第二句“吓得我战兢兢不敢近前”，两手犹胸退步，唱“无奈了走上前拿礼参见，叫老伯你唤我所为哪般？”

崇公道告诉苏三要起解太原时，苏三唱了一段摇板，回忆自己悲惨的遭遇，表现对辩明冤屈的希望和对王公子的思念，继而拜别狱神，两手合掌、半蹲叩拜，叫板“望求狱神爷爷保佑了！”唱四句。这一段唱情绪转折快，表演中没有大的身段动作，全靠唱腔和面部表情表现人物情感，张秋慧把这段唱腔处理得很好，唱得痛切感人。

去法绳戴枷后，她跪地求人给王公子捎信，唱时低着头，表现苏三既忠于爱情又感到羞涩难以启齿的心情。去枷后拜干父，她拄着拐杖走路，打量一下自己身上穿的菲衣菲福，感慨万端，慢板起头唱“五可恨”的一段唱，“五可恨”的五个“恨”字，张秋慧处理得很有特色，准确地表现了人物的情绪。“一可恨爹娘心太狠”中，“恨”字唱得比较平；“二可恨山西沈廷龄”中，“恨”字唱得低、慢；“三可恨皮氏狗贱人”中，“恨”字扬了上去；“四可恨春锦小短命”中，唱得低而短促；“五可恨山西王县令”，采用生角唱法，唱得硬而平；接着两句“越思越想越可恨，洪洞县里无好人”唱得斩钉截铁。

等走近太原城附近时，苏三不知此去命运如何，内心很担忧，唱腔处理和面部表情都表现出心事重重的情绪，缓步下场。

王义忠演《吴汉杀妻》

五十年代末至六十年代中，王义忠主演的《吴汉杀妻》曾在武威。

兰州、新疆等地演出，受到观众好评。

《吴汉杀妻》又名《斩经堂》，是一出唱、做并重戏。故事写西汉末年王莽篡位，以女南宗公主婚配吴汉，并命吴汉镇守潼关。吴擒获刘秀，吴母告以王莽曾杀死吴父，劝吴杀妻投刘，吴汉不忍，母以死相逼。吴至经堂，向公主具告实情，公主夺剑自刎，吴母亦自缢。吴汉乃火烧府第，佐刘秀起兵复汉。

吴汉扎大靠。胡子生装扮，大浪头击乐中右手提马鞭背身上场，抖半马到台中，转身，举马鞭亮相，唱四句带板，交代擒获刘秀等情事。下马、整冠，进家门，向吴母问安，并欢悦地告母擒获刘秀要献给王莽。吴母听后不以为然，吴汉惊讶，问母。吴母向他述说他父亲被王莽杀害，要吴汉依从她三件大事：反王、投刘、杀妻。吴汉答应反王投刘，但不愿杀妻，因他和南宗公主是恩爱夫妻，跪地蹉步到母亲跟前，为妻求情。吴母以死相逼，把宝剑扔给吴汉后下场。吴汉接剑，后仰坐地，双手捧剑、抽剑、看剑，唱四句尖板：“空中降下无情剑，斩断夫妻恩爱情……”，站起，按剑入鞘，右手单云手，转身低头，背向观众亮相，倒四锤击乐中慢步下场。

吴汉二次上场时，南宗公主已在场上。吴汉持剑，心事重重，倒八锤击乐中慢步上场。走到门口，听到妻子的诵经声，唱三句带板表现矛盾、犹豫的心情，之后猛进门，和妻子推磨，唱最后一句带板。妻子问为何神态反常，吴汉起先吞吞吐吐，不好明说。后想起杀父之仇，冷言冷语，妻子又问。吴汉唱大段带板，指责王莽，并要杀她。

公主跪地求情，吴汉回想起夫妻恩情。踱步向前扶起公主，并说明是吴母说明情由，并已答应三件大事。南宁公主冷不防夺剑自杀。吴汉转身见状，磨锤子踱步向公主，唱带板四句，卸帽子。之后下场向母亲交命。

韩玉兰饰演《斩秦英》中银屏公主

五十年代，青年演员韩玉兰扮演《斩秦英》中的银屏公主，以其细腻、准确和规范化的表演使武威观众折服。至今被人称道。

韩玉兰身材细高，唱腔典雅，扮相端庄，扮演的银屏公主有气派。有人物。上场前内唱一句大起板：“银屏女绑劣子泪如雨下”。接着叫头“校卫们，押上走！”处理得比较硬。八倒锤中上场亮相，面带戚容，水袖颤抖。继而指秦英，食指被咬，对儿子的不听话很生气。顿足，叫了一声“奴才！”转慢板唱“骂一声小秦英多事的冤家”。述说打死詹太师的罪过。秦英却说不怕死。银屏公主对秦英的不懂事又气又恨又疼爱，接唱“儿爷爷看在娘面上，饶儿不死活世上；儿爷爷不看娘面上，难免奴才刀下亡”，“刀下亡”三字处理得好，“刀下”二字发音重，力度强，“亡”字轻而弱，截住，似乎不忍心说出这个字来。接着又指秦英，指时气得发抖，指头到了额上却又很轻很轻，表现出对儿子的疼爱。又一次叫头“校卫们，押上走！”时，一个“走”字叫得很轻，声泪俱下，准确地表现了她对儿子是死是活难以预料的复杂心情。

到殿上见了唐王，詹妃哭爹爹，银屏哭儿子。为了争取唐王饶恕

秦英的罪过，詹妃哭，银屏哭得声音更高；詹妃撒娇，银屏撒娇更厉害。唐王让她给詹妃赔情，她碍于自己的母亲皇后在场，加上对詹妃的蔑视，不愿赔情，走了几步仍在原地，似走非走。转眼看一眼唐王，唐王“恩”了一声，皇后也说让她赔情，这时她才下了决心，唱“父有旨没有命怎敢违抗，为我儿把旁人口称姨娘，长随官看御酒金殿上”加叫头“我的姨娘！”叫得拗口，略有停顿，表现出她内心的复杂情绪。然后快步走到詹妃跟前，下跪，唱“上前来双膝跪哀告姨娘”，接着用莫里沙进攻来打动詹妃，唱得词恳情切，终于使詹妃改变初衷，免了秦英的死罪，准其戴罪立功。

刘凤英扮演谢瑶环

一九六三年，武威专区人民剧团青年演员刘凤英在新编历史剧《谢瑶环》中扮演的谢瑶环，给武威观众留下了深刻的印象。至今仍受人称道。

《谢瑶环》一剧是田汉同志根据碗腔《女巡按》改编的，内容是写大周时宫中女官谢瑶环改名谢仲举，代武则天巡抚江南，被武三思、来俊臣诬陷致死的故事。因谢瑶环一角有女扮，也有男扮，人物性格丰富，表演上反差很大，难度很高，同时也给演员发挥表演技巧提供了很大的余地。刘凤英工闺旦、花旦，嗓音甜润，扮相俊美，功底扎实，戏路宽，表演灵活，扮演谢瑶环比较对路。本条目介绍她在第八场和第十一场中的表演。

第八场写的是谢瑶环在都察后院和袁行健订亲的事。大幕开后，

袁行健在后院赏玩风景，忽听有女子声传来，很觉诧异。因为巡按大人谢仲举是他的结拜兄弟，并未娶妻。为避嫌疑，所以藏到假山背后去了。但谢瑶环不知，和女官人苏鸾仙一同来到花园。谢瑶环女扮，内唱二倒板“到任来秉圣命把豪强严办”一句之后，和苏鸾仙在花梆子击乐中翻水袖背身上场，碎台步到中场，单天篷亮相，走圆场，接着唱下面七句。这里的表演动作幅度小、力度弱，端庄、典雅、柔媚，表现出一个有才有学有识有胆的宫中女官的身份和教养。唱到最后一句“这乱愁千万端却与谁谈？”时，苏鸾仙便接上话头：“你心里有事为何不跟我说？”谢瑶环掩饰说“只是随便说说，倒没什么愁的。”苏鸾仙早已窥破了她的心事，说她心中有三件大事，一是抚慰乱民，二是权贵倾扎，三是对袁行健的深情难表。谢瑶环在听到第二件事时有四句唱词，唱花音二六，以生角的唱法表现谢瑶环为报效国家，安抚百姓誓与权贵斗争到底的决心。当唱到最后一句“丹心一片报君王”时，用幅度很大、力度很强的动作用水袖、抱拳，似乎已忘了自己的女儿身，俨然是那个精明干练的巡按大人了。当说到第三件大事时，谢瑶环羞涩地承认了对袁郎的深情，但一想到官规难违，便又顾虑重重，用花音二六唱了四句，表现出缠绵、矛盾的心情。苏鸾仙劝她要抓住时机，并阐述二人结亲之后的好处，谢瑶环仍举棋不定。最后说出因自己处境险恶一旦有事会连累袁郎时，袁行健从假山后出来了。

袁行健一上场就表明心迹，倒使谢瑶环又惊又喜又害羞，背身立于假山旁，任凭苏鸾仙去周旋。当苏鸾仙要去备办香案时，谢瑶环急

忙拉住她。苏鸾仙回身一指袁行健，笑着下。谢瑶环回头，正和袁行健对面，又羞得低下了头。当袁行健再次表明心迹后，谢瑶环却不放心，问他“几年来奔走风尘，也曾遇见红拂无有？”当袁行健表明没有时，谢瑶环含情脉脉地唱了一大板花音二六，叙述自己的身世，缠绵柔婉地向袁行健表达爱情。这里主要用唱腔和面部表情表现谢瑶环幸福、陶醉的心情，说明二人感情基础是报效朝廷、安抚百姓。最后情不自禁地倒在袁行健怀抱里。下场时，谢瑶环羞涩地叫了一声“大请”。可憨厚的袁行健却说：“贤弟请！”苏鸾仙责怪袁行健时，谢瑶环嗔怪地看了一眼袁郎，袁行健急忙改口：“娘子请！”谢瑶环喜孜孜地和袁同下。

十一场写的是武三思、来俊臣假传圣旨、杀害谢瑶环的事。场上的人只有武三思。来俊臣知道谢瑶环是女的。谢瑶环男扮，上场前武三思、来俊臣已在公堂上。谢瑶环内叫一声：“好好贼！”唱一句尖板：“忽听得堂上一声喊”。穿黑道袍，高底靴，戴梢子，两手提法绳，在擂锤子的击乐声中，侧身上场，至台口转身，扬法绳，仰头甩梢子亮相。接着向公堂左右一看，之后从左到右走蹉步，甩梢子，被踢倒，蹉步从左到右甩梢子，站起，转身亮相，接唱第二句紧拦头“来了我忠心报国的谢瑶环”。这一句唱得刚直、激情，表现出谢瑶环心地纯正、不畏权贵的满腔正气。然后走小圆场，转花音二六，回顾出宫以来安抚江南的政绩，表达自己为国为民不怕粉身碎骨的决心。接着转苦音二六，唱出对百姓们又要遭受苦难的担忧和远在太湖的袁

行健的怀念。这一段唱得感情饱满、抑扬有致，表现了谢瑶环为国为民刚直不阿和忠于爱情的性格。

接下来是一大段对白戏：刘凤英处理得声调强弱得当、语言顿挫有致，并以大幅度的舞台调度和潇洒刚劲的身段，连说带做，表现出谢瑶环坚持正义、蔑视权贵的襟怀，理直气壮、义正词严地痛斥这些饱求私欲，置国家和人民于水火之中的衣冠禽兽，并据理力争，要武三思等拿出圣旨。武三思、来俊臣恼羞成怒，命将谢瑶环推下受刑。

谢瑶环受刑后去法绳，在二刑吏搀扶下上场。前行几步后，两臂甩开二衙役跨步至前台，体力不支跪地，从左到右跪步鬼梢子，坐地，接着又从右到左跪步鬼梢子，坐地，强立起，昏倒在地，醒来后，来俊臣要她招认“通敌谋反”，谢瑶环唱一大段七律痛斥武三思。来俊臣，并怀念武则天，哀行健，知道自己死不可免，下定了必死的决心。这一段戏形体动作不大，主要是靠表情和唱腔来表现，前面唱得义愤填膺，后面唱得痛彻心脾，唱落板一句“变厉鬼也要与奸佞们同旋”时，右手轻柔地一指二人，然后右手高举，左手握拳前亮相，表现了她视死如归、与奸佞们同旋到底的决心。来俊臣又命将她推下受刑，四刑吏抬起谢瑶环，她将梢子往下一甩，大叫“奸——贼”，被拖下。

王中高在《爱情从这里开始》中扮演的赵东升

一九八一年武威地区秦腔剧团排演的现代戏《爱情从这里开始》中，王中高扮演的男主角赵东升在《戏水》一场中表演，运用柔婉

的程式表现现代生活比较成功，得到观众和同行的赞赏。

这场戏的内容是女青年明辉因看到庄稼丰收，对赵东升产生了爱慕之情，借洗衣服的机会向赵东升表达爱情，看到在下游浇水的赵东升，故意把衣服扔进渠中。赵东升拾到衣服后，上场来找失主。赵东升上身穿红背心，外套白衬衣，挽袖敞怀，下穿蓝布裤子，挽裤腿，在幕后一声欢快的叫板“哎！”、唱散板“正在渠边”四字之后，左手拿衣服，右手提铁锨，在小三件“擂锤子”的击乐声中背身快台步上场。然后上左脚右转身，左手平拿衣服，右手拖锨，丁字步，以子戊式亮相。接着唱“把庄稼看”，唱第二句“水里漂来件花布衫”时，左手示衣，之后将衣服搭在锨把上，锨换到左手，同时上右脚转身。待唱到第三句“是谁洗衣在渠边”时，锨又换到右手，往前走几步，唱第四句“一路来到石桥边”。

赵东升和明辉见面后，明辉没话找话，要赵东升坐下。赵东升刚坐下，明辉过来坐在了赵东升旁边，赵东升觉得不妥站了起来，明辉也站起来；赵东升又坐，明辉也坐；赵东升又站，在这里因双方各自心情不同而造成了强烈的喜剧效果。接着，明辉对赵东升进行了三次试探，在赵东升卷烟之机，看见了婚嫁的纸条，便以此引起话题，而憨厚的赵东升却没注意到明辉的心情；第二次明辉又提出“丰收了你打算怎么办？”的问题，赵东升一心扑在生产上，对明辉大谈了一通第二年的宏伟规划。这里有八句唱，王中高表演到这里，先说了句“这我想过”叫板，然后一扔烟头，站起身来唱，接着走了一个小圆

场，兴奋的心情把明辉也感染了。接着，赵东升提铁锨要走，明辉一看急了，一把拉住铁锨，只好直接发问。“你和我妈打赌的事，你要不是赢了，会不会……？”赵东升依旧误会，以为明辉是怕自己赢了耽误她的婚事，便转过来安慰她。自己是赌这口气，不会影响她的终身大事。戏到这里，明辉发现赵东升老是和自己说不到一起，便激赵东升：“你是个胆小鬼！你敢不敢把我推到渠里去！”赵东升此时恍然大悟，把明辉推入渠中。二人欢快地戏水。这时，明辉的母亲来福婶正好上场，被赵东升擦了一脸的水。来福婶对二人的感情已有觉察，故意发问，明辉掩饰说：“妈，这个绣花的样儿可真好！”来福婶一语双关：“鸳鸯戏水的花样，咋能不好？”赵东升闻言，尴尬地立在台上。

王中高在《爱情从这里开始》中运用程式化和生活化相结合塑造现代人物，为现代戏的演出提供了一个范例。

张芬莲在《爱情从这里开始》第七场中的表演

一九八一年武威地区秦腔剧团排演的现代戏《爱情从这里开始》中，张芬莲扮演的女主角明辉在《开始》一场的表演，得到观众和同行的好评。

《开始》是结尾的一场戏，内容是写赵东升和明辉母亲来福婶打赌，八百斤上差了十一斤，可来福婶看中了赵东升有志气，要作主让他跟明辉订婚，明辉却不知道母亲的心思，对母亲请东升来“算帐”很不满意。戏从明辉家中开始。

戏一开头，来福婶把明辉叫上，让明辉帮着做饭。明辉咬着嘴，满肚子不高兴，说不吃饭，也不做饭。继而来说福婶说今天请赵东升来是要给他说亲事，明辉一下子急了，可又不露声色地问：“你说的是谁家的姑娘？”来福婶故意打岔，明辉忘了掩饰自己的情绪，连问：“谁嘛谁嘛谁嘛？”来福婶反问一句：“你急成这样子干啥？”明辉马上想到自己的失态，掩饰说：“我才没急。”接着来福婶又问：“东升对你有意思吗？”明辉明知故问：“什么意思？”来福婶点明后，她说：“我不知道。”来福婶又问：“你对东升——”，明辉口不应心，故意说：“我讨厌他！”来福婶一语道破：“讨厌他咋还和他在渠里要水呢？”明辉一听又羞又急，双手捂住脸扭动身体，叫了声“妈”，到来福婶身后用头把来福婶顶着，送她下场。然后碎步退到台中，转身面向观众，双手一合双脚一跳，表达她此时此刻的喜悦心情。接着举右手过肩，左手放胸前，以右脚为轴心向左转身，走小圆场，唱“听了妈妈说的话，明辉心中乐开花”二句，走到桌子前照镜子，先用右手抓发辫，左手放下巴下，斜肩照左边，接着向右转换手再照右边。从头发照到衣服，发觉衣服穿得不行：“东升哥来了会怎么说”，想到换衣服，急步走到台石角，一个小刺跳，快步下场。

明辉双手提衣领、衣服面子朝胸前上场，到台中间左脚在前，右腿稍弯，身体微仰下倾，上右腿的同时穿好左手衣袖，紧接着一个翻身穿好右手衣袖，面对观众拉腰衣服，右转身走小圆场时系好衣扣。整个穿衣服的动作干净、利落、漂亮。然后唱“原怕赔婚出了岔，谁

知妈妈也相中他。”到了这里想到东升究竟对自己怎么样，接着唱四句时，表现出她忐忑不安的心情。这时，来福婶唤她帮忙做饭，可她心事重重，没听见。来福婶上场一看，明白了姑娘的心事，打趣地说：“你还换了快！”明辉害羞地喊一声“妈”，跑下。

接着，树礼叔陪着赵东升来了。明辉一心想着东升，眼睛只看见东升，光跟赵东升打招呼：“东升哥，你来了！”树礼叔幽默地打趣说：“明辉，我也来了。”明辉不好意思，赶快接了一句：“来了好。上炕喝酒。”接着热情地给二人劝酒劝菜。可赵东升一想自己不该借这机会成亲，拔腿走了。明辉对赵东升又气又恼，满腹委屈。所以在赵东升第二次上场敲门时，明辉关住门不让进，东升推门，明辉生气地用肘捣门，疼得用左手抚摸，造成了强烈的喜剧气氛。当赵东升真诚地表达了情意之后，明辉始破涕为笑，拿苹果给东升，二人情感上完全沟通。

这场戏中明辉的情绪变化多、快，而且反差大。张芬莲在表演中能准确地把握人物情绪，而且表演比较细腻、自然，运用程式化的表演成功地塑造了一个现代农村女青年的舞台形象，这是难能可贵的。

郭聚堂演《小姑贤》

《小姑贤》是一出花旦、丑旦、正旦、小生唱做工喜剧，描写小姑英劝说其母不要爱女恶媳，使婆媳和睦，充满了生活情趣。民国二、三十年间，武威半台戏班郭聚堂（扮花旦英英）、陈克德（扮丑旦姚氏）联袂演出的这个折子戏，曾给武威城乡观众留下了深刻的印象。

象。特别是郭聚堂扮演的英英，以其俊美的扮相、甜润的嗓音、出色的表演，塑造了一个天真活泼、善良贤惠、聪明机智的小姑形象，至今仍受人称道。

戏开场后，姚氏先出场，唤英英。英英轻盈地快步跑上，叫声“妈”，便扑到姚氏怀里，给娘撒娇。姚氏责备她不该帮嫂嫂干活，她便抱着娘的脖子一边摇一边责备娘：“帮嫂嫂做一点活，有啥不好？”姚氏叫端饭来吃，英英赶快离了娘膝，叫嫂嫂端饭。姚氏嫌饭不好吃，英英一听就知道娘讨厌媳妇的毛病又犯了，便机智地接过碗要去另调。走到门外没有调饭仍要往回端，嫂嫂急拦，英英胸有成竹，劝嫂嫂不要害怕，还是把这碗饭端了上去。姚氏说女儿调的饭香，英英调侃地说：“一样的饭，只要经儿的手这么一端，那味道就香喷喷的了。”姚氏听不出言外之意，还夸奖英英，造成了强烈的喜剧效果。接着扫地、拿鞋底，英英巧妙地周旋于其间，既表现出她的机智，又表现出她对母亲和嫂嫂的关切。

姚氏知道英英戏弄了自己，不怪自己没理，反怪女儿媳，说是媳妇招弄的。英英辩解也不行，姚氏打媳妇，一下子闪了腰，跌坐地上。英英又疼爱、又好笑，赶快把老娘搀扶起来，又是捶背，又是问长问短。姚氏怒气未消，英英趁机出主意，说叫哥哥把嫂嫂领回房中去打。把哥哥叫出来后，她给哥哥出主意叫假打嫂嫂。英英担心哥哥不会生气，便模仿生角以夸张的语调和动作教哥哥作出生气的样子，表现出兄妹之间亲密无间的关系。

哥哥在屋里假打嫂嫂时，英英在屋外关照着，等姚氏一上场。她又虚张声势，叫“使劲打”。姚氏听说把媳妇打死了，急得不行。英英却以“人命关天，娘家人来咋办？”吓唬母亲，接着又拿姚氏常说的“打到的媳妇揉到的面”奚落母亲，还说“打死了重新给哥哥娶个媳妇就行了”的风凉话，把姚氏闹得没有主意，连喊“救人要紧”。英英“救”活了嫂嫂后，自己却不想活了，“哭”着要寻死。姚氏大惊，急问“为什么”。英英跪在老娘面前“哭”着唱道，我眼看要嫁人了。要是遇上你这么个婆婆，横挑鼻子竖挑眼，动不动就叫儿子打，还不如现在死了好。姚氏一听，明白了自己的不是，表示以后要好好对待儿媳妇。英英方才破“涕”为笑，全家充满了欢乐的气氛。

郭聚堂在《小姑贤》劝哥哥的一段唱腔中，还吸收了原半台戏中所没有的民间小曲《西厢调》（讹名），很好地表现了英英的情绪，同时也丰富了半台戏的唱腔。

高培阁、周玉文、田志书等表演的《闹书馆》

《闹书馆》是民勤小曲传统剧《梅绛雪》中的一折。特点是从头唱到尾，舞到尾，除叫门、呼人外无念白。从清末至建国初，经常单独演出。民国期间，小曲名艺人高培阁（饰小旦黑狐仙）、周玉文（饰小丑花柳锦）、田志书（饰小生蔺孝贤）多次联袂演出。唱做各具异彩，可谓珠联璧合。兹将其表演主要部分记录于后：

剧在曲牌声中开始。蔺孝贤持书登场。在“十年寒窗苦读念文章”“一见表妹好容颜，昼夜思念情丝牵”唱词中，时而对书吟读，

时而出神沉思，时而面漾笑容，时而摇头叹息。蓦地似听见脚步声，急步开门迎出，四望无人又失望地回屋，强迫自己就蜡苦读，把一个害相思的青年书生的心情，表演得淋漓尽致。

音乐由缓慢的苦音变为高亢欢快的花音，黑狐仙化作蔺孝贤的表妹花梦芳模样，打扮得花枝招展，右手舞扇，左手舞巾，似旋风般碎步飞上。她边唱“修就了五百年，黑狐精一大仙”“公孙贊欲杀我，蔺相公救命还”“变作他表妹，报恩还夙愿”……边两臂平举，扇巾齐舞。忽而把扇抛向空中，向下场大翻身、接扇左臂前伸、右腿后蹬，左脚蹉步作飞行状；忽而把巾抛向空中、向上场大翻身、接巾右臂前伸、左腿后蹬。右脚蹉步作飞行状；继而又把扇巾同时抛向空中，在中场大翻身接扇巾后盘腿扎坐势。站起后又左右闪腰，改碎步急行为缓步慢行，表示由空中降落地面。接着，她分花拂柳，唱出“无心观看花园景，一心书馆会相公”，整理服装后至台中叩门。

蔺孝贤听到叩门声后，以为又是误听，凝神望门，便又低头吟诗。黑狐仙二次叩门，并呼叫：“表兄开门来”，蔺闻声站起谛听，但他想到表妹乃大家闺秀，焉能寅夜来书馆，便又坐下吟读。直至黑狐仙第三次叩门，唱出“我是你表妹，探病到书馆”，蔺方又惊又喜，放书整装，恭恭敬敬把表妹迎进书馆。乍见面，二人有些羞怯，互望一眼又低下头去，慌乱呆板地互相施礼、问好。让坐后，蔺显手足无措样，拿起书又急忙放下，欲交谈又不知从何说起。黑则几次背身偷笑，故意引逗，先以单脚勾亮腿移座近蔺，继又伸手摸蔺手和面额试凉热，

把蔺闹得十分尴尬。当蔺被引得倾诉相思之苦后，她竟调皮地拉蔺同拜天地，然后把蔺拥入罗帷（进入小帐后）。

接着，弦乐戛然而止。在四页瓦、飞子（碰铃）连续紧击声中，花彦芳之兄花柳锦化妆得丑陋而又猥亵，迈着八字步，象老鼠样赤溜溜跑上。他东张西望，左搜右找，边唱“丫头分明进花园，转眼不见到哪边？”边跳上跳下，既搜花丛间又搜假山后，终于发现脚踪，跟踪来到书馆前。他在窗纸上穿孔，单眼往里窥视。听到二人在小帐中谈情说爱，气得他连跳三个蹶子，眉毛、脸蛋、嘴唇一齐抖动。接着便拳打脚踢叫起门来。

听见叫门声，蔺惊慌地出帐，变颜失色，手忙脚乱。黑则不慌不忙，叫蔺不要害怕，开门把花柳锦放进书馆。花跳进书馆，黑灵巧地隐身跟在花背后。花四处搜索不见人，厉声质问蔺刚才和何人讲话？蔺张口结舌，无法回答。黑附蔺耳叫蔺否认和人讲话，并假装生气地斥花诬蔑斯文、信口雌黄，把花推出书馆关了门。

花出门一个趔趄摔倒，爬起身双手撑地，蹶起屁股仰着头，眉毛上下左右跳了几跳，随即一个轱辘毛儿蹲藏在门口。此刻，蔺黑二人依依惜别，约定异日再会。黑出门挥手告别欲走时，花猛跳起来拦腰抱住黑，口呼“丫头哪里走”，黑挣扎，经过一番撕扯推扯，上下走场，黑忽然抓了一把黄土迷了花的眼，然后向下场一个类似芭蕾式的跳跃，作腾空状下。花揉着双眼，厉声呼喊着“贼丫头，我和你往爹妈面前算账！”然后气冲冲地追下。

周玉文表演《二瓜子吆车》

《二瓜子吆车》是民勤小曲传统剧《玉堂春》中的一折。和京剧、秦腔等剧演出的《苏三起解》虽属同一剧目，但演出独具特色。从清末至建国初经常单独演出。它是民勤小曲名艺人周玉文演出场次最多、最脍炙人口的独擅剧目之一。兹将其表演主要部分记录于后：

此剧开始崇公道押苏三上场，卸枷走唱一段后，苏呼叫脚痛难行，崇至上场顾车。呼喊车夫时，二瓜子上场。周玉文先生扮演的二瓜子，揉紫黑脸，画白鼻，大嘴，翻穿短皮袄，腰系草绳，脖项上用红头绳挂一大饼或大馒头，两腿曲在皮袄内，从始至终以矮子身架表演。他身高不足三尺。初上场，手持牛鞭，一步一步往前走，象半截缸似地挪到台口，让观众看到一个因生得丑陋、被社会扭曲的劳动群众形象。听崇说要顾车去太原时，他以大舌头的语调，憨声憨气的以山高路远虎狼多为借口漫天要价，推辞不去。但当他看见苏三时，立即为其美貌惊呆。他流着口水，呆笑着重说几遍：“这么漂亮的姐姐坐车，一个钱不给也去哩。”接着，他在拉牛、套车、请苏三上车的过程中，一次又一次偷望苏，一次又一次高兴地傻笑。

之后，苏三在高桌上坐着唱，二瓜子挥鞭吆牛，和崇公道一圆一圈走。他从皮袄下伸出单腿，手中牛鞭抡着圆圈，兴高采烈地单腿跳着走；两腿轮流向前高举做上坡状；两脚交替后伸做下坡状；左右两脚交替从两侧伸出踏下，做过河状。忽然，车陷入泥坑，二瓜子怕颠了心爱的美人，爬在地上用肩头推车前进。走了一阵，二瓜子提出欲

一歇吃点东西再走。他把脖项上挂的馒头取下递上车请苏吃。苏把馒头退回，说声“小哥请吃”，他受宠若惊，高兴得手舞足蹈的说：“这馍让苏三姐姐的手一沾，变得香喷喷、喷喷香”，竟把馍整个塞进大嘴、囫囵吞咽，噎得伸脖憋气、提耳朵搔背。演出中，苏三每哭唱一段后，二瓜子就心痛地说：“苏三姐姐，你不要把身子哭坏了，听我给你唱个曲儿解解愁烦”。接着，他就非常认真地唱起来。他先唱一段花儿，后唱一段东北二人台，再唱一段秦腔，又唱一段山西民歌，然后唱一段河南曲子。他忽而用男嗓唱，忽而用女嗓唱，南腔北调，唱得悦耳动听而又滑稽可笑。唱过几段后，二瓜子竟因苏三哭了一路，停下车要苏三笑一笑，否则就不前进。苏三勉强对二瓜子笑了一下，二瓜子高兴得连跳带笑地吆着车下场。

撰稿 黄志明

李德文

郭致英

舞台美术

武威地区戏曲艺术活动中，舞台美术的发展经历了由简陋到复杂、由粗糙到规范化的过程，近年来又进入了探索发展的阶段。在这一过程中，脸谱、化妆等变化不太显著，而砌末、服饰、舞台装置和效果的发展变化则比较大。经历了这一变化过程的，主要是秦腔艺术，其它剧种如平凉戏、民勤曲子戏、藏戏等基本没多大变化。外来剧种如京剧、豫剧等，大多属外地班社过路演出，且时过境迁，无法考察。兹举要分述如下。

脸谱

秦腔中的脸谱主要用于净角，其次是丑角，是演员用各种色彩在面部勾画成一定的图案，以显示人物的性格特征和其它特征的谱式。一般以红色代表忠勇；黑色代表粗直；白色代表奸邪。武威地区建国前的秦腔脸谱（包括专用脸谱）都是演员从外地学来，如永和社中期花脸演员罗福奎的脸谱比较有名，据说是学兰州唐侍诏的，所以和陕甘其它地方的脸谱大同小异，无显著特色。丑角脸谱比较简单，亦如其它戏曲剧种在鼻子上勾一白粉块。建国后，青年演员张新国在继承和发展秦腔脸谱方面比较突出。

建国后六十年代起，戏曲剧团上演的现代戏多了，传统戏的脸谱无法沿用。八十年代起上演的一些新编历史剧也废弃了脸谱，但目前演传统戏仍勾脸谱。

其它地方小戏（平凉戏、民勤曲子戏）一般只有小生、小旦、小

丑三个行当，除小丑外，并无其它脸谱。

天堂寺藏戏因受甘南藏戏的影响，不同于西藏藏戏，演出时不戴面具，亦无脸谱。

化妆

武威地区秦腔传统戏的化妆亦如陕甘其它地区，不论生、旦、净、丑都用油彩抹脸，然后勒网子、水纱，旦角贴鬓、梳头、上头面，生、净、丑角戴发（包括梢子，即甩发）、戴口面等。每个演员戴什么头面，带什么假发、口面，都严格遵循行当角色的要求和规定，不能随意乱戴。在一些神话传统戏中个别人物还有特制的头套，如《黄河阵》中的姜子牙、《目连卷》中的白元等。目前传统戏的演出中，仍遵循这一旧例。

现代戏的演出因为没有严格的生、旦、净、丑行当区别，化妆趋向生活化，打底色、抹油彩外，仅化妆眉、眼、嘴等，发型一般利用演员头发做成，一些特殊发型用专门制作的头套，男角色的胡须采用粘的办法。

八十年代，一些新编历史剧（如《商鞅变法》）的演出中，男女演员仍勒网子、水纱，但女演员贴鬓后梳古装头，男演员取消了口面，采用粘胡子的办法，戴头套，化妆较接近生活，也较美观。

半台戏、民勤曲子戏的化妆虽然尽量向秦腔靠拢，但终因是地方小戏，且限于条件，并无严格的规定，比较接近生活。

服饰

武威地区秦腔传统戏的服饰与陕、甘诸地秦腔班社相同，俗称“行

头”，包括襟靠、官衣、褶子、道袍、盔、冠、巾、帽、纱帽、靴子、彩鞋等等，按类别分置于大衣箱、二衣箱、三衣箱、头帽箱中，各有专人管理。衣箱中还分放一些砌末。一般大衣箱中放的是文官服饰，有襟靠、龙袍、道袍、褶子、官衣，还有女角小衣服。砌末有洞房帐子、笏板、扇子等；二衣箱一般是武角衣服，有靠、箭衣、短打衣服等；三衣箱一般放水衣、麻袄、彩裤、靴、鞋等，置放的砌末有口条、刀枪把子、龙旗、水旗等；头帽箱置放男女头帽，包括各种冠、盔、巾等。什么角色穿什么衣服、鞋帽都有严格的规定，甚至什么行当的演员能坐什么行头箱也有严格的区别。

建国前武威的戏曲班社行头都比较简单，俗称“一箱盒子”，以五襟五靠为主，从外地购置一部分，自己制作一部分，衣料也优劣不等，只有靴子可以在本地买，因民勤有个制社，做的靴子美观、耐穿。外地艺人到民勤演戏也要定做。三十年代服饰比较齐全的是民乐社，因为有马步青支持，从外地购进成套戏箱。建国后服饰最齐全的是后期的前进剧团，仅女靠就有十二身，连国家投资的国营戏曲团体也不能相比。截止目前，传统戏演出中用的服装大都是专业厂家生产的以明代服装为标准的戏曲服装，样式并无多大变化，只是面料较好，大都是丝、缎制品。

需要一提的是，建国前个别传统戏和时装戏的演出中，有传统戏曲服装和当时的生活服装同台装扮的特殊现象。如传统戏《三回头》中，老生、小旦着传统服装，小生则是长袍马褂；《洋烟馆》、《黄

花岗》、《家庭痛史》等时装戏中，女角穿传统戏曲服装，男角戴礼帽，穿长袍马褂或中山服。这种情况甚至延续到了建国以后。

建国后上演的戏曲现代戏，对服饰进行了较大的改革，一般都设计为接近现代生活的服装，有些甚至直接借用生活服装。

八十年代上演的一些新编历史剧对服饰进行了大胆的探索和创新。如《商鞅变法》便是根据古代服饰资料设计制作的仿古服装，不用水袖，和整出戏的表演风格比较一致。

半台戏、曲子戏虽学习秦腔服饰的管理、使用办法，如个别班社馆主有一个衣箱，只有四件服饰，即一件道袍、一件丑衣、一顶生巾、一顶毡帽，但大多数班社不设衣箱，只打软包，服饰由演员自备，演出时随身携带。

砌末

武威地区秦腔艺术的砌末包括两类，一类是刀枪把子、船桨、马鞭、扇子、牙笏、云帚、酒具、各类旗等道具；另一类是桌椅、布城、被帐等各种简单布景。其中，除个别道具、布景归大衣箱管以外，绝大部分由管三衣箱的管理。管三衣箱的除负责放、收、修补、管理、使用外，还兼管前场（即搽场）。一般说来，拉前场的往往由一专多能的人担任，有熟练的搽场技艺，在演出中间负责丢垫子、放火彩、搭放桌椅等，有时还临时串个把小角色（如马童等），但不化妆。

建国前武威地区的戏曲班社，常用的道具比较简陋，有些是头的，有些是自己做的，有些是代用品。建国后戏曲演出条件较好，道

具比较齐全。这类道具直到当前传统戏演出中还在继续用，但取消了演出中间擦场和甩垫子。建国后演出的现代戏中，道具都生活化了，增加了若干新道具，如刀、枪、手榴弹、铁锁等，有些干脆用的是实物，如暖水瓶、茶杯等。新编历史剧的演出则不一致，传统的戏曲道具和新设计的道具都同时并用。

建国前武威的戏曲班社除了一桌二椅，基本不用什么布景。民勤德俊社甚至连桌围椅脚都没有。四十年代起，为了招徕观众，有些戏（如《十万金》）运用了机关布景，同时出现了电打布景、片子景、屏风、平台、天幕幻灯景等，戏曲剧团也随之而增设了专门设计和绘制布景的艺术生产部门，有了专职的设计、美工人员。机关布景亦并未绝迹，在某些表现神话内容的戏曲（如《天河配》）中仍在运用，由于和灯光、效果配合，用得比较巧妙。

六十年代至七十年代十年多的时间里，戏曲剧团的布景也学“样板戏”，便写实布景充斥舞台，既翻神不堪，又耗资很大，且不利于表演，完全违背了戏曲艺术的规律。受这种艺术观影响的某些戏曲艺术工作者，目前搞的戏曲布景仍偏重于写实。但有些戏采用写意或虚实结合的手法设计的布景，效果却比较好。

建国后半台戏和民勤曲子戏已经没有专业班社，砌末的发展变化不太显著。

舞台装置

在武威地区戏曲舞台美术范畴中，变化最大、发展最迅速的是舞

台装置。这主要是建国后工业技术的发成果所促成，在灯光的运用上表现得最为显著。

三十年代前，武威所有戏曲班社演戏时都用的油灯，即在碗内注满清油，引出三、五根棉花捻子，挂在戏台上。一个台上一般挂三盏灯。这种灯光只能起照明作用，根本谈不上烘托舞台气氛。有时滴下的灯油还会弄脏戏装。三十年代起，戏台上逐渐开始使用汽灯，油灯被慢慢代替。民乐社首次在武威戏曲舞台上使用了电灯，为武威开了唱夜戏的风气。

建国后随着电力工业的发展，戏曲剧团都使用专业厂家生产的各类灯具，灯光设备越来越完善，不仅可以照明，而且用来表现人物情绪、烘托舞台气氛。至目前，武威戏曲舞台灯光计有面光、耳光、顶光、脚光、追光之别，特殊用途的有云灯、大幕幻灯、效果灯、字幕灯等。电灯光在戏曲舞台上的运用，使舞台面目焕然一新。

建国前武威的戏曲班社用的幕布较为简单，只有一道底幕（叫守旧）和一道前幕（即二道幕），有的班社甚至连底幕也没有，只是在上下口两道门（即“出将”“入相”）中间挂一块布。两道门上的门帘也是一色的。民乐社开始门帘上有了图案。从使用汽灯开始，舞台上才增加了一道横幕。建国后，由于电灯光的运用和经济条件的改善，逐步增添了大幕、侧幕、横幕、天幕、纱幕等，使舞台装置趋于完善。

音响效果

建国前武威地区的戏曲班社演出中用的音响效果较少，如婴儿常

关声是用头把板胡和唢呐来模拟，战马嘶叫声由拉前场的吹马号来模拟。建国后因上演现代戏和新编历史剧，剧目内容丰富了，增加了风雨雷声、鸡鸣狗叫声、枪炮声、火车汽车声、启闭门窗声，戏曲剧团里增设了音响效果的专职人员，采用抖铁皮、口技和乐队模拟的方法来表现。七十年代末，开始使用了收录机等装置，增强了音响效果的生动感和真实感，在烘托舞台气氛和加强艺术感染力方面起到了很好的作用。

撰稿 李德文

机　　构

武威地区的戏曲机构主要是指演出机构，既没产生过科班、学校之类培训机构，也没出现过协会、学会之类的研究机构，此外仅有[一个靴社](#)。

从目前掌握的资料看，最早出现的演出机构是清道光十一年（公元1831年）民勤二分沟胡兆庠小曲家班，接着有清同治二年（公元1863年）红柳园陈友生创办的小曲戏班“客优堂”。最早到武威地区活动的外地秦腔班社是光绪五年（1879年）陕西汉中的“芦君班”和光绪年间王大头领班的班社。本地区最早出现的秦腔班社是清光绪二十四年（1898年）前的“富贵班”，宣统二年（公元1910年）改名“永和社”，接着有清光绪二十六年（1900年）民勤县柳湖镇天字号汤玉奎创办的秦腔家班“永丰戏社”。中华民国以前，这里活动频繁的主要是地方小戏，但因活动范围小，且不经常，所以影响较小。民国十五年后，秦腔班社日渐甚多，特别是抗日战争期间，武威地区新创办的秦腔班社实在不少，过路班社亦很多。新中国成立后，国营的戏曲团体逐渐增多，慢慢取代了民间职业班社。现将有影响的演出机构设条目分述如下。

一、建国前的演出机构

永和社

永和社为本地区最早的秦腔班社，创建的确切时间无文字记载。

从口碑中考出它的前身是光绪二十四年（1898年）前的“富贵班”，大约在宣统二年（1910年）改名“永和社”。是由陕西来的李富贵联络一些从陕西和兰州来的艺人组班，在同乡富商的支持下创建起来的。李富贵自任班主，早期的主要业务人员有灵官宝（人称俊肉，武威双城乡人，主演花脸，后为永和社的派班长，据说他记有四百多本戏）、喜娃子、银娃子（旦角）、金贵子（旦角）、郭扁嘴（青衣）、南大汉（花脸）、阎大架子（红生）、玉宝子（花脸）、曹福成（旦角）、田宝娃（俊肉的徒弟，主演毛净）、樊秉臣（人叫樊大炮，主演花脸）等，李富贵是著名的须生演员。后来的有徐明德、张汲三（张舍儿）、晏发云（晏三）、罗福奎（罗旭旭）、陈兴才（东娃子）、赵玉堂（赵络子）、王金贵（王络子）、刘福全、杜金贵、王化易、李文华、吕秀明、冯玉才、李成福、侯新敏等。还有很多东来西往的有名气的艺人也在永和社或长或短地搭班演过戏，如郗德育、耿忠义、李发云、九龄童（王晓玲）、刘正德、白彦卿、王新民、田德年、王正端、傅荣启、筱彦芳等。一九三二年前后，李富贵病逝，由晏发云领班，仍叫永和社，到一九四一年晏发云被日寇飞机炸死，由晏发云的二哥晏成云领班，还叫永和社。直到一九四九年中华人民共和国成立后，和陈新贵领班的新伶社合并后，更名为共和社，社长由陈新贵担任，晏成云改营林业。

永和社是集体性质的民间职业班社，演出收入按全体成员的技艺高低分取应得的分子，最高的能分到两个分子，最低的分半个分子，

戏箱也分份子。主要在武威、民勤等地演出。早期以演会戏为主，每年春节过后，就开始在武威城内及乡下或外地演会戏。如玉皇会、火祖会、财神会、东岳会、雷祖会、城隍会、牛王会、马祖会、龙王会等。到农历十月以后，才回到城内固定的场所里演卖戏（就是现在的售票演出，那时不卖票，观众进场给钱，也无固定的数目）。最早演卖戏的场所是赵府门空场上的简易戏场，以后有牛府简易戏场，到三十年代中期方在钟楼巷的原马神庙修了一座土木结构的简陋戏台。一直演到建国后。永和社在数十年期间，演出剧目繁多，包括上自商周列国、秦汉三国，下到宋元明清各代的历史故事、传奇故事、神话故事剧目，总计在四百本以上。群众把永和社称为老戏班，把四十年前后和永和社平行的几个班社称为新戏班。所以称为老戏班是由于永和社的历史长、演员老、唱的老戏多，唱腔音乐老，老年观众多。永和社延续了数十年，在旧社会国民党政府不关心戏曲艺术。艺人们没有社会地位的情况下，生活情景十分辛酸，但他们为了生存，在班主的关怀团结下，苦苦支撑，历经艰辛，一直维持到了中华人民共和国成立，在武威地区的戏曲史上写下了光辉的一页。

行宫和盛社

这是民勤县第一个秦腔班社。民国十四年，民勤小曲、皮影艺人刘国述在武威永和社班主李富贵支持下，请来名艺人玉锦子、张汲三、陈采基到民勤当师傅教戏，招收李世德、黄树成、刘发杰等十多名弟子拜师学艺。刘国述请县绅田毓洞出面把城隍行宫的部分戏装赁来，

自己伤筋部分头盔戏装，凑成一副戏箱。因活动场所在行宫，行宫的戏装是民坊巨富马家经营的“和盛当”献献，故取名为行宫和盛社。

该社建制等均仿照武威永和社，刘国述任班主总揽全局，下设串班长、派班长、跑班长，分管排戏、派角色、对外联络。经济分配按头牌、二牌、三牌演员评定底分，实行穿份制。由于班主和各班长能齐心合力，吃苦尽责，演职人员能刻苦练习学戏，技艺日进，戏社日臻完善。于当年六月首演于行宫，满城争看，万人空巷。接着又在龙王宫、苏武山等处，连演两个月庙会戏，而后走遍民勤湖坝各乡，直至次年正月演卖戏时，仍观者如堵，盛况未减。

可惜的是，这个刚刚兴红起来的戏社，仅活动了一年零两个月，便因班主刘国述病歿，玉绽子、张汲三合同期满返回武威而偃旗息鼓了。尽管如此，行宫和盛社为秦腔剧种在民勤的传播奠定了基础。

该社主要演员有：玉绽子（佚名，陕西人，净角兼须生）、张汲三（乳名舍儿，民勤人，旦角）、陈来基（俗称陈大嘴，民勤人，净角）、黄振成（绰号假富贵子，民勤人，须生）、董喜儿（高台人，旦角兼生角）、惠旋儿（张掖人，生角兼旦角）、李世德（乳名李官保，民勤人，须生兼丑角）、刘发杰（俗称刘四画，民勤人，净角兼老生）、钟常富（俗称钟旦儿，民勤人，武旦）。

德俊社

民国十五年，原行宫和盛社演员李世德，以行宫和盛社原班人基础上，招收曹开世等青年艺徒而成立的秦腔班社。班主李世德（字

(凌川)从自己的名和字中各选一字作为社名，是为“德俊社”。

李世德筹集资金补充了部分头盔戏装，完善剧社建制和管理制度，认真练习功排演，使剧社短时间剧目增加，演出质量提高，当年演出场次和收入便超出行宫和盛社一倍多。民国十八年马仲英部屠民勤，部分艺人逃散，剧社停演三年多。从民国二十三年起至建国前夕，该社都和泰和社合班，来往于民勤、永昌城乡演出。民国二十七年至三十年间，高台东洛艺人辛子平来该社，艺徒曹开世由武威学艺返乡，两人均有新戏献演。特别值得一提的是辛子平，技艺精湛，乐于传艺，为该社排出新戏许多本，剧社演员均程度不同地受其教益。由于增加了新人新戏，该社声誉日隆，各庙会争先邀请，收入倍增，盛况空前，剧社达到鼎盛时期。

建国前夕，由于社会动荡不安，庙会停办，唱卖戏无人看，戏箱破烂，收入锐减，人称“讨吃班”。建国初期曾演出《徐州革命》等戏，意图东山再起。不料李世德卧病，骨干艺人毛寿山等相继去世，这个惨淡经营二十多年、演出近万场、为民勤普及秦腔立下了汗马功劳的剧社于一九五一年初彻底解体了。

该社主要演员除原行宫和盛社的李世德、陈来基外，还有：刘占魁（俗称刘那么，民勤人，须生兼老旦）、毛寿山（俗称毛长寿，民勤人，净角兼丑角）、马汲三（俗称马八三，民勤人，须生兼丑角）、曹开世（俗称曹应靠，民勤人，毛净兼须生）、陈元儿（永昌人，旦角）、杨生沛（俗称杨生儿或杨旦儿，民勤人，小生兼小旦）等。

泰和社

该社是原行宫和盛社家后民勤湖区的演奏人员返乡后另起炉灶，于民国十五年创办的。班主刘发杰，当过画匠，自己画制头盔戏装道具等成戏箱，以师兄弟黄根成、钟常富及其子刘万益等为骨干，吸收几名小曲、秦腔艺人参加，组成三十多人的演出团体，经济分配实行劳份制。

这是一个长期的民间业余班社，艺人们农忙在家务农，农闲演戏，接班主通知即集中排戏或演戏，可农艺兼顾。创办之后，在民勤湖区各乡镇巡回演出。民国十八年，马仲英屠民勤时迫使黄根成等主要演员逃难离去，该社停演三年多，民国二十三年重整旗鼓时，只剩十八九人，无法排演大型剧目。为求生存，除夏季在湖区演小戏外，每年春、秋、冬三季和德俊社合班演出。

民国二十六年，该社青年演员刘万益被抓兵到内蒙巴彦浩特（现左旗），参加当地秦腔班社兴华社，和陕甘著名演员田德年、霍振川等同台演出，并拜艺名金叶子的名演员吕少亭为师学艺，技艺大进。三年后返乡，带来十多本民勤罕见剧目，为泰和社增添了艺术光彩。

民国末年，因社会动荡不安，剧社活动也遭困厄。建国初德俊社解体后，该社也随着停止了活动。

泰和社和德俊社有分有合，风雨同舟，历时二十多年，演出近万场，对普及秦腔艺术起了积极的作用。

其主要演员除原行宫和盛社的黄根成、钟常富、刘发杰外，还有：

刘万益（俗称刘锁儿，民勤人，小旦兼小生）、曹升兴（俗称曹旦儿，民勤人，原为小曲艺人）。

民乐社

民国廿二年（1933年）由国民党驻军骑五军军长马步青创办，全名叫“民乐学社”，是武威学者唐发科起的名称，取与民同乐之意。起初请来张掖杨三保当教师，招收一批社会孤儿学艺，但收效很慢，便放弃原计划，立即从西安买了戏箱，并从西安请来刘金荣、谭玉玲、崔小舟、袁天霖、张正恒、张跃中、李景华、唐立民、常春燕，从宁夏搬来何振中等有名气的演员。马步青又利用权势从兰州把朱怡堂（紫娃）办的“化俗社”全盘搬来，其中有名气的演员有谭化美、郗化民、李化仁等，后来又从西安请来名须生王文鹏、黄义民、名教师任振西等，所以民乐社的演员阵容十分壮观。后又分出一个民乐分社，到民勤和青海西宁演出，震动很大。上演剧目多为新编历史故事剧、传奇故事剧和反映男女爱情的剧目，如《蝴蝶杯》、《白蛇传》、《五典坡》、《火焰驹》等大本戏和一些演员的拿手折子戏。很少演古老的传统剧目。演员水平都很好，特别是一些演员的拿手折子戏，如谭化美的《赶坡》、崔小舟的《蝴蝶杯》、刘金荣的《闯宫》、王文鹏的《诸葛亮祭灯》以及教师任振西的司鼓技艺，使如今健在的老观众仍赞不绝口。加上条件设施较好的室内剧场，既能演日场，又能演夜场，在武威戏曲史上留下了光辉的一页。第一任社长是沈和中，掌握民乐社实权的是骑五军军法处处长、马步青的亲信袁耀庭。可惜的是民乐

社寿命不长，到一九四一年马步青被调离武威后，民乐社也就不存在了。

福兴社、荣兴社

一九四二年，一些到永和社搭班的外地演员从永和社分离出来，自立班社，名为“福兴社”。同年五月改名为“荣兴社”，于同年末解散。解散后部分演员离开武威，部分演员仍到永和社演戏。该社负责人有李学敏、傅荣启，主要演员有傅荣启、刘全录、田德年、肖顺和、王正端、高致中、郁守中、熊兆兰、李爱云、刘正德、李景奎等，演出剧目有《出五关》、《铡美案》、《白玉楼》、《家庭痛史》、《独占花魁》、《连环计》、《黄河阵》、《花田错》等。该社在武威存在时间很短，影响不大。

新声社

一九四四年由吴俊卿、张发荣、于有德、李生福四人组建的秦腔班社，取名新声社，在武威草场街剧场演出。主要演员有袁天禄、岳钟华、傅荣启、筱彦芳、肖正惠、陶致中、王新艺、李振华等。到一九四五日本投降后解散。

新伶社

新伶社是一九四四年陈景民到武威组建的秦腔班社，在武威城隍庙演出。一年之后，陈景民返回兰州，班社交给他的高足陈兴贵领班。这一时期有一些较有名气的演员如靖正恭、李爱云、王晓玲、韩柏林、韩玉兰、萧顺和、田德年、田慧琴、陈新贵、王新民、白彦卿、李化

仁、刘正德、张新荣、赵连璧、薛新民等在新伶社演过戏。

西声社、青声社

一九四五年武威驻军第三集团军总司令赵寿山（陕西人，后起义编入中国人民解放军）支持艺人王正端、靖正恭成立西声社。演员有肖正惠、李爱云、肖顺和、傅荣启、刘正德、王正民、筱屏卿等人。演出地点在东小什字火烧场（即今农付公司拐角门市部），演出的新编历史剧《卧薪尝胆》曾轰动一时。还有《独占花魁》、《白玉楼》、《白玉钿》、《斩经堂》、《打柴劝弟》也受到好评。

一九四六年赵寿山调离武威后，武威的三青团分部又领导这个班社，遂改名为青声社，人员未动，仍是集体性质的民间职业班社，赵寿山和三青团不过是给撑腰而已。

半台戏班

半台戏班无名称，创办于中华民国十六年（1927年）前后，是活动在本区武威、古浪、民勤广大农村的半职业性小戏班。从艺人员来自农村，农忙时回家务农，到入冬农闲季节，活动于广大农村，逢年过节庆丰收为农民活跃文化生活。最早的班主是古浪土门人郭聚堂。他既是领班箱主，又是小戏名演员。后来有一个在武威南街开小牙当的郭掌柜当过箱主。他把别人当下不赎出了号的彩衣、彩裙之类的衣服提供给戏班当戏衣。再后来有武威草场街（今胜利街）的王克菊当过箱主。到民国三十年代中期有一个武威大地主陈万顺的后代叫陈锡风领班。陈锡风虽出身地主家庭，但不是纨绔子弟，具有多种劳

动本领，如驾马车、赶骡群、套耕牛都很熟练。他酷爱半台戏，以家财扶持半台戏，把家中妇女们穿的小衣服、彩裙、彩鞋之类供戏班用。戏班对外无处演出时，就养在自己家中，在走廊排演节目。他也能演戏，但演技平平。这个小戏班最早的演员除郭聚堂外，有武威张清堡的张端、陈发仁（人称三道腰）、陈和录、陈克德（陈铁勺子）。后期演员有张录昌、刘长孝、董百俗等人。下双的赵寿德和和平的陈积孝在小戏班当过演奏员。上演剧目完全是短小精悍的折子戏如《三娘教子》、《花亭相会》、《卖水》、《日宝箱》、《李亚仙刺目》、《郑旦打子》、《闹书馆》、《起解》、《三堂会审》、《四郎探母》、《庄周探妻》、《走雪》、《二进宫》、《张连卖布》、《小放牛》、《钉缸》等。也演出一些迎合低级趣味、带有淫荡色彩剧目，如《下四川》、《大媒谋》、《描麻首》、《十八摸》等。半台戏班到建国后的一九五三年便自行解散了。

晋华社

晋华社为蒲剧班社，一九三八年前后从兰州来武威演出，全社共四十多人，负责人为陈永庆、彭渔海。主要演员有李双庆（须生）、范明华（小旦）、吴宇琴（老旦）、赵登科（小生）、辛寅生（艺名一点红，花旦）、陆月香（小旦）、赵开发（花脸）、陈永庆（武生）、彭渔海（丑角）等。主要剧目有《乾坤带》、《金水桥》、《蝴蝶杯》、《回孟津》、《金沙滩》、《六月雪》、《八义图》、《杀子报》、《五子夺状元》、《阴魂阵》等大本戏。小折戏有《八蜡庙》、《盗御

马》、《三岔口》、《双打虎》、《九江口》等，最有代表性的剧目是陆月香主演的《六月雪》（《美娥冤》）和陈永庆主演的武打折子戏。

娃娃班

大概是一九三八年，从酒泉来了一班唱秦腔的娃娃班。班社名称不详，因演员都是十几岁的少年儿童，人们都叫娃娃班。据说是酒泉一个富豪，很爱秦腔艺术，以家资请教练办科班，培养一批少年演戏。到武威演了一年多，很受人们的赞赏。精神面貌截然与老戏班不同。集体行动，穿一色青制服，有点军事化的气概。演员中唱旦角的少，演生角的多。剧目也较多。据着老回忆，印象最深的是《五明驹》，由于演出繁重，把许多娃娃的嗓子和身体撑垮了。以后到民勤演出，吃了肉又吃甜瓜（棒子瓜），孩子们腹泻不止，加上原有的老戏班趁机排斥，在此立不住脚便走了。

洛阳曲子剧团

大约在民国三十年间（1941年）左右，洛阳曲子剧团前来武威演出。演出地点在东小什字火烧场，即今农副公司拐角门市部所在地。从艺人员和演出剧目已无人记得了。一年后离开武威赴外地演出。

河南梆子剧团

一九四五年日本投降后，有一个河南梆子剧团来武威演出，演出地点在大南街露天剧场，即今地区人民医院范围内，当时叫魏家场子，以后在河南会馆（今武威市九中）也演出过。这个剧团演员中有后来

成为表演艺术家的陈素贞和豫剧著名演员赵义庭，演出水平很不错，深受观众赞赏。特别是陈素贞的《洛阳桥》、赵义庭的《南阳关》以及号称豫剧十八兰之一的李兰菊的《麻疯女》在一些老观众的脑海里留有深刻的印象。到一九四六年离开了武威。

猛进剧团

一九四六年国民党十七军（军长高桂滋）开到武威，下属的秦腔猛进剧团在草场街剧场演出。团长叫齐天然，教练是沈和中的女婿刘清华，阵容较强，有沈和中、沈爱连，名丑阎正俗，青年演员姜遵华、张月华等。演出的《白蛇传》、《软玉屏》、《韩宝英》等剧目深受观众赞许。特别值得一提的是该团运用电光布景，在武威戏曲史上还是首创。到一九四七年随军离开武威往西去了。

精诚剧团

精诚剧团是十七军下属一个师的秦腔剧团。一九四六年这个师开往民勤时，路经武威在广场启众楼曾演出数场。牛利民是该团负责人之一。

二、建国后的演出机构

武威分区文艺工作团

一九四九年九月十六日武威解放，中共武威地委为培养新政权建立后各条战线的建设人才，筹建了“武威地方干部学校”。当第一期学员在一九四九年十一月结业时，地委宣传部根据地委筹建文艺工作团的决定，从学员中抽一批擅长文艺、热爱文艺的男女生员，并从社

会上招收了一批有文艺专长的人创建了综合性的艺术表演团体“武威分区文艺工作团”，全团共有演职员五十多人。第一任团长是从老解放区来的文艺工作者康群同志，政治协理员是武威的教育工作者、地下党员徐万夫同志。团委会下设宣教、剧务、总务三个股。艺术人员分为五个队，即舞美队、乐队、男演员队、女演员队、娃娃队。主要艺术人员有黄志明、张尚英、王博锐、蔡成荣、刘学仁、韦德、李生祥、李璋、孙长恒、董孝贤、龚夫、王月枝、金玉珍、靳钱、郭博元、吕泽堂、裴尚清、刘怀义、马述连、谢希孔、王文周、宦松林（以上是从干校分配来的）、俞树椿、董汉农、王桂英、王泽淑、苏玉琴、陈雪清、王义忠、尹慧珠、李应龙、宋振源、芦康年、王允武、孙绳武、高振生（以上是陆续从社会上招收的）、王克昌、聂力飞、常重新、李长华、蒋自贵、贾绍全、曹福林、王立邦、王藩（以上是五〇年张掖文工团撤销后调来的）、张云亭、周玉民、白继堂、白彩兰、吴振民、田美容、田振发（五〇年从陕西请来的）、张秋慧（从西安五一剧团调来的）、王振民（从高台收来的）等。由张云亭、周玉民、白继堂担任秦腔教员。在几年的舞台实践中，除原来的戏曲艺人外，涌现出了许多素质很好、有发展前途的艺术骨干，如演员中的黄志明、金玉珍、陈雪清、王桂英、王泽淑、常重新、蒋自贵、孙绳武、高振生、董汉农、尹慧珠等。乐队中的刘怀义、谢希孔、王文周、芦康年等，舞美队的宦松林、王允武。在生活待遇上全部实行供给制。刚建团后住在北大街罗什寺（今市公安局），以后住在北府门

(今署东巷行署家属院)不久搬到青年巷小学对面的地方。一直住到一九五六年又搬到东大街。演出地点在东大街路北火烧场(今公安处大院)、路南火烧场(今人民剧场旧址)、草场街剧场和陕西会馆。除城市演出外，为配合建立政权反霸、减租、土改等群众运动，几乎跑遍了全区广大农村。演出的秦腔剧目有：《鱼腹山》、《血泪仇》、《寒穷人恨》、《三滴血》、《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《北京四十天》、《梁山伯与祝英台》、《黄巢起义》、《屈原》、《芳草碧血》、《白蛇传》、《串龙珠》、《打镇台》、《古城会》、《小姑贤》、《游龟山》、《黄鹤楼》、《打渔杀家》、《赤胆忠心》、《和平使者》、《将相和》、《新九件衣》、《烙碗计》、《藏舟》等。眉户剧有：《胡孩翻身》、《大家喜欢》、《保卫村政权》、《擦亮眼睛》、《妇女代表》等。

那个时候，生活是艰苦的，工作是繁重的，特别在下乡中间，除戏箱由群众派畜力车拉运外，全体人员背上行装，徒步行军，但大家以苦为乐，互相尊重，互相爱护，情绪乐观，精神焕发，一片欣欣向荣的革命热情，在广大的农村留下了极为深刻的印象。

共和社

一九四九年中华人民共和国成立时，武威有两个秦腔班社：一个是陈新贵领班的新伶社，阵容比较强，行当齐全，人叫新戏班。一个是由宴成云领班的老戏班永和社。永和社人员老化，戏箱也破烂了。新伶社的陈新贵和永和社协商后，合在一起，取名共和社，含有与共

和国同生同长的意思。共和社由陈新贵、张延成、多福成、王新艺、陶致中五人为领导班子，演员阵容很整齐，有田德年、田惠琴、李世英、李化仁、王正端、郗化民、王正民、吴俊卿、筱彦芳、陈新贵、陶致中、王新艺、罗福奎、陈兴才、徐明德、张汲三、王志杰、李成福等。共和社是集体性质的民间职业剧团，由武威县文化馆在业务上实行领导。

新武威剧团

一九五一年秋，武威分区文工团下乡演出时，把部分秦腔演员及学员和武威县陈新贵领班的民间职业剧团“共和社”合在一起演出，起了一个临时性的名称叫“新武威剧团”，由文工团团长康群任名誉团长，具体业务还是由陈新贵负责。这仅仅是临时性的合作，并非公私合营。从文工团去的演员有张云亭、周玉民、白继堂及学员孙绳武、高振生等十余人。这样做的主要目的是共和社想利用文工团新购置的戏箱和张云亭等有名气的演员，以加强他们的演出阵容。而文工团因为要下乡演出许多配合反霸土改的现代戏，这些秦腔演员留在家里也没事，合过去以后也能增加收入。合并后收入按戏箱和人分，分得的收入归公。因为这些人在文工团享受供给制待遇，不再增加个人收入。共和社分得的收入再按他们的演出人员分所得份子。这样做对双方都有利。约半年后文工团去的人和戏箱仍回到文工团，共和社仍恢复了原有名称。那时的演出地点在广场（今文化广场）启众楼。

八师京剧队

一九四九年中华人民共和国成立后，驻防武威的中国人民解放军第三军第八师，自力更生在西大街广场修建一座大礼堂，到一九五〇年建成。年底，师里决定成立一个京剧队为部队和社会提供文化生活。先派人到上海购买戏箱，又从所属各团抽调京剧爱好者组建班子，然后从郑州请来一批演员和其他业务人员，共五十多人，名为“八师京剧队”，于一九五一年对社会公演。队长是原师宣传队的指导员贾文秀，指导员是从师教导队调来的李生物同志。主要演员有须生演员徐明策、文武花旦李正琪、青衣柳蝶华、丑角刘利华、教师陈鸿桥等。京剧队属部队建制，成员都有军籍。演出剧目有《棠棣之死》、《武大郎之死》、《十三妹》、《群英会》、《王佐断臂》、《徐策跑城》、《鸿鸾喜》、《铁弓缘》、《北京四十天》、《红娘子》、《关羽之死》、《将相和》、《皇帝与妓女》等。剧目中除少数传统剧目外，大部分寓有深刻的现实教育意义。新中国成立后在一些为革命作过贡献的人的头脑中滋生的居功骄傲、太平享乐、脱离群众、互不团结等危害革命的不良倾向起了很大的教育作用。京剧队除定期为部队作慰问演出外，还面向社会售票演出，深受各方好评。到一九五二年六月，因部队整编，合并到三军京剧队，同年下半年又合并到一军京剧队，分两个队分别在西宁、兰州定期轮换演出，年底部队入朝，交地方文化部门领导，即为现在甘肃、青海两省的京剧团。

武威中州曲子剧团

一九五二年，武威县文化馆从河南招来十几个曲子戏演员，成立了一个武威中州曲子剧团，在武威县文化馆后场的简易舞台（座西向东，露天场）演出。这个剧团演出水平很一般，行头破烂，没有较有名气的演员和突出的剧目，一年多后自行解散，没有产生大的影响。

武威专区人民秦腔剧团

一九五三年在表演团体“民族化、专业化、企业化”方针指导下，把一九四九年新中国诞生后成立的武威分区文艺工作团改名为“武威专区人民秦腔剧团”。第一任团长是徐万夫。除调整个别不适应专业要求的人以外，原班人马基本未动。原参加文工团的那一部分青年学生起初对秦腔这门艺术是陌生的，但在向秦腔专业的攻关过程中，能勤学苦练，虚心钻研，从练形体功到学唱腔、练道白，表现了五十年代青年人的蓬勃朝气和好学上进的高度事业心。在短短的两年中各部门、各行当都涌现出了许多优秀者。在演员中有王桂英、陈学清、蒋自贵、常重新、王义忠、王泽淑、李长华、高振生、董汉农、孙绳武、苏玉琴、韩燕芳等。还有琴师刘怀义、谢希孔、王文周，舞美工作者宦松林、王维德、王允武等。在一九五五年甘肃省举行的全省第一次戏剧观摩演出大会上，推出了由团长徐万夫创作的大型历史剧《梁红玉》，便是对这个剧团仅有专业化两年历史的成绩大检验。在那次观摩演出大会上，从创作、演出，到表演、音乐、舞美都得了奖，使全省戏剧界

界对这个年轻的剧团刮目相看，给予了很高的评价。到一九五六年以后，又先后吸收了一批秦腔艺人，如张喜民、李光海、张玉昆、杨玉红、李正凯、孟俗峰、姚兴汉、杨振华、李金玉等，已经发展为一个有比较强大的演出阵容的秦腔专业剧团，许多优秀的秦腔传统剧目和新编历史剧都能演出。能改编、移植许多现代题材的剧目，以配合各个时期的中心任务，更是这个剧团的特点。

前进剧团

前进剧团的前身是共和社。一九五三年人民政府对民间职业剧团进行了调查登记。通过调查登记，作了一些整顿后改名为“前进剧团”。仍为集体性质的民间职业剧团。业务上由县文化馆代管。一九五五年县文化馆馆长王长生还兼任前进剧团团长。不过实际责任还由团长陈新贵负责。到一九五八年武威县决定正式把前进剧团收归国有，性质由集体所有制变为全民所有制。发了一枚印章为“武威县前进秦腔剧团”。工资由原来的穿份制变为固定工资制。并派王彦钟为副校长（团长仍是陈新贵），杨天寿为政治协理员。一九六三年初根据省委撤销县剧团、加强专区剧团的决定，前进剧团合并为武威专区秦腔剧团二队。从五三年到六三年的十年中，前进剧团演出地点前期在广场启众楼，到五六年以后从武威军分区租赁武威大礼堂演出。这期间的主要业务人员有陈新贵、李世英、李正福、李化仁（后被省上调走）、田慧琴、筱彦芳、王志杰、李文化、王化易、王新艺、陶致中、李爱琴、白彩兰、岳文俊、陆延明、张新国、董新民、李义民、倪国才等。

鼓师张延成，琴师柴润生、高登岳。

民勤县群众秦腔剧团

该团的前身是一九五一年民勤县文化馆创办的业余剧团。业余剧团由县城内秦腔自乐班和学生、市民、小商贩中的票友和戏曲爱好者组成，利用城隍庙的金冠、黄袍、靴子、金瓜斧钺和土改中没收来的绸缎布料制作了服装，并制作了道具，为配合土地改革、三反五反、宣传婚姻法、抗美援朝等政治运动演出了许多新编剧目。同时，从外地请来名演员张汲三、任易俗等练功教戏，请来演员李冰雁、司鼓裴永录等加强演出阵容，并抽调郭致英、裴盛林参加导演培训班，使人员素质和剧目质量不断提高。剧团经常赴民勤乡村及武威、永昌、山丹、酒泉等地演出，全体演职人员每月收入二三斗小麦。一九五四年经省文化局批准转为民间职业剧团，一九五六六年转为国营剧团，定名为民勤县群众秦腔剧团，一九六三年被撤销，除郭致英、裴盛林等少数演员被调到地区秦剧团外，大部分人员改行。

从业余剧团算起至撤销十二年中，该团先后有刘逢治（兼）、李作善（兼）、王以岱、郭能英、曹达才、谢廷同、卢向璋、裴盛林等担任过团长、指导员或书记。主要演职人员有郭致英（编剧、导演）、王培基（导演）、李冰雁（花旦）、裴盛林（须生）、陆得名（小旦）、司景澍（小旦）、任自芳（老旦）、曹子贞（大净）、韩集洋（小生）、王曰寿（武生）、常捷民（小生）、李炳中（小丑及丑旦）、曹宗麟（毛净）、刘天根（须生）、毛集珍（丑角）、王开林（小生）、罗

敷文（毛净）、李多祥（鼓师）、张光俊（板胡）、王步文（美工）等。后期学员中比较突出的有石尚腾、李克录等。该团曾排演过一百三十多部各类剧目，自编剧目有《父子争先》（移植剧本，杨澄远移植）、《跃进渠畔老俩口》（编剧郭致英）、《姑嫂英雄》（编剧郭致英）、《永不熄灭的星火》（编剧郭致英）等十部。其中《跃进渠畔老俩口》、《姑嫂英雄》曾参加全省会演，《跃进渠畔老俩口》获剧本二等奖；《永不熄灭的星火》曾参加张掖专区现代戏巡回观摩演出，获好评。《四进士》、《赤胆忠心》、《烈火扬州》、《玉堂春》等传统戏、新编历史剧曾久演不衰，成为脍炙人口的看家戏。

古浪县秦腔剧团

建国前古浪县无职业戏曲剧团。建国后大靖成立了业余秦腔剧团，演出较有水平，到水库工地演出受到欢迎。一九五六年四月，古浪县政府决定在业余剧团基础上成立了古浪县秦腔剧团，并吸收了部分陕西籍的业务人员充实演出阵容，由原业余剧团团长阮保元、政府文教科长蒋永碧临时负责。一九五七年正式任命董秉华为团长，阮保元为副团长，李成儒任支部书记。一九五八年因行政区划变革，古浪县秦腔剧团并入天祝歌舞团，团分两队一为秦腔，一为歌舞，团长董秉华，副校长董文秀、郑永顺、李成儒，指导员赵善福。一九六一年也因行政区划变革，恢复古浪县秦腔剧团，团长董秉华，副校长郑永顺、李成儒。一九六三年春，根据甘肃省委撤销各县剧团的决定，古浪县秦腔剧团被撤销。在此期间，主要业务人员有阮保元（须生）、骆秉明

(大花脸)、黄兴智(小生)、李瑞琴(小旦、青衣)、刘瑞兰(小旦)、高万成(老生)、允发元(丑角)、石凤鸣(武生)、赵仁和(花脸)、吴玉珠(小生)、高月英(花旦)、贾浩(武生)、林化民(须生)、李素娥(青衣)、席文英(青衣)、马福英(花旦)、杨振华(须生)、钟长发(小生)、高鸿武(须生)等。演出剧目有《血泪仇》、《刘胡兰》、《刘介海》、《罗汉钱》、《天仙配》、《游龟山》、《三休樊梨花》等五十多本，并排演了自己编创的古浪老调戏《灯》，并参加了一九五九年地区会演。该剧描述了建立水电站后，电通到农村的情景。由杨国斌编剧，柴源庆作曲，骆秉明、林化民导演，主要演员贾浩、高鸿武、李素娥、马福英等。

张掖专区人民秦腔剧团

一九五六年河西三个行政专区合并为一个大行政区叫张掖专区，遂将“武威专区人民秦腔剧团”改为“张掖专区人民秦腔剧团”，人员还是原武威专区人民秦腔剧团的原班人马，性质仍为全民所有制。团长是赵德浦，副团长是舒信民和黄志明二同志，协理员是叶述祖同志。

武威专区人民秦腔剧团

一九五九年张掖专区人民秦腔剧团改为张掖专区歌舞剧团。到一九六二年初，行政区划又变更了，把大的张掖专区恢复为原来的武威、张掖、酒泉三个专区。张掖专区歌舞剧团又改为武威专区歌舞剧团。到同年底根据甘肃省委决定：撤销各县剧团，加强专区剧团，把武威

专区歌舞剧团分为歌舞、秦腔两个剧团。那时武威专区所属的永昌县秦腔剧团撤销后，人员全部转业。所属的永登、民勤、古浪三县的秦腔剧团撤销后，调整了部分人，保留人员合并到专区秦腔剧团为一队。所属的武威县前进剧团合并到专区秦腔剧团为二队。分团建队工作是一九六三年元月完成的。团长是郭兑字，第一副团长李生杨兼二队队长；第二副团长黄志明兼一队队长。原武威县前进剧团团长陈新贵为二队副队长。一队主要业务人员是一九五三年由武威专区文工团改为专业化秦腔剧团时期保留下来的部分人员和永登、民勤、古浪三县剧团撤销后保留的部分人员，从永登剧团来的有王仲高、王敬魁、胡学斌、张发仁、张铭文等，从民勤剧团来的有郭致英、李冰雅等，从古浪剧团来的有杨振华、严中全等。二队主要业务人员还是原武威县前进剧团的人员。

武威地区文艺工作团

一九六六年文化大革命开始后，武威专区歌舞剧团和秦腔剧团因闹派性、搞武斗，业务工作完全停止。到一九七〇年八月，地区革委会决定将武威专区歌舞剧团和秦腔剧团合开为一个团叫“武威地区文工团”。合并时对人员进行了大调整，把原有的二百多人精选为一百多人，成立了武威地区文艺工作团革命委员会，革委会主任依次是杨光祖（1970—1971年）、陶友浦（1971—1972年）、张光忠（1972—1975年）、郭福长（1975—1978年）。主要艺术人员除原有的张秋慧、王义思、蒋自贵、常重新、李长华、

宦松林、刘怀义、黄志明、张喜民、杨振华、刘重生、张复兴、王维德、姚长安、陈文玲、撒敏莉、陈玉萍、王坤、吕秀英、苏玉琴、高振生、孙绳武、~~聂诗唐~~、段维俊、周明、张天龙、杨锐、彭根发、李勤学、刘淑惠、雷月秀、成子龙、曹作良、王春香、刘亚文、陈桂兰、肖华荣、崔建国、孙光祥、俞健康、卓尔顺、赵滋平、赵西平、彭寿昌、王仲高、张发仁、胡学斌、王敬魁、张铭文、严中全、李德文、张凤莲、赵万有、王治道、杨生祥、张克权、李文汉等外，又增加了李联琦、田子元、周新华、张洁、孙家庆、王玉良、杨兰香、李国安、肖爱梅、焦淑华、李卫红、张锦德、黄晓龙、王建堂、岳永进、柳廷爱、杨万胜、徐祜等。这一时期主要演“革命样板戏”，上演剧目有京剧《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《杜鹃山》、《海港》。秦腔：《龙江颂》、《审椅子》、《渡口》、《十五贯》、《逼上梁山》、《血泪仇》、《杜泉山》。眉户：《山鹰》、《半边天》等。直到粉碎四人帮后的一九七八年又恢复为歌舞、秦腔两个剧团。

武威地区秦腔剧团

一九七八年三月二十一日中共武威地委决定把专区文工团恢复为歌舞、秦腔两个剧团。同年七月份分团工作结束。秦腔剧团支部书记杨鸿远，团长李生物、副校长黄志明。主要业务人员还是七〇年以前武威专区秦腔剧团一、二队的骨干力量。为增补后继力量，人事部门给了招收学员的指标，招收了一批学员。从此戏曲战线出现了空前的繁荣景象，使广大群众又看到了被禁锢了十几年的传统剧目。一九七

年初，即粉碎四人帮的前夕，形势已有好转迹象。各地已在恢复传统剧目的演出，文工团恢复上演的第一本戏是《十五贯》，观众欢欣鼓舞，奔走相告，争相观看。从那以后，凡演出秦腔剧目，场场爆满，售票窗口队如长龙，更有农村观众通宵等在窗口买票，希望买到戏票，一睹为快。许多从事秦腔戏曲专业的人员，冷却了的心又焕发出了青春活力。截止八六年底，恢复上演和移植了许多优秀剧目，并演出了该团李德文等同志创作的现代题材剧目《爱情从这里开始》和新编历史剧《商鞅变法》，受到省地文艺界和兰州、武威广大观众的好评。

民勤县剧团

该团是一九七九年在民勤县文化工作队的基础上，吸收原群众秦腔剧团的部分演职人员成立起来的。先后有王葆德、何汉杰、王以岱等任过团长和书记，主要业务人员有郭致英（编剧、导演）、李克录（导演、教练、武生）、顾孝义（教练）、石尚腾（大净兼丑角）、刘天根（须生）、尹慧珠（青衣）、王宝华（花旦）、裴艳平（花旦）、王小凤（小生）、王凤卿（小生）、王玉中（须生）、肖少君（大净）、何建兰（小旦）等。该团成立至今，曾排演过五十多部各类剧目。其中自己创作的有《闹天宫》（编剧郭致英）、《周月月》（民勤曲子戏，编剧季玉寿）等。该团经常下乡巡回演出，并到武威、古浪、山丹、金昌市等地演出，每年演出二百场左右。一九七九年以移植的大型秦剧《海瑞罢官》参加武威地区戏剧会演获好评。

古浪县剧团

一九七九年四月，古浪县成立了古浪县剧团，柴源庆任团长，王大平、赵仁和任副团长。一九八四年柴源庆辞职，由黄兴智任团长，吴玉珠任副团长。一九八六年因地方财政困难，且演出不景气，剧团虽保留建制但实际被撤销。主要业务人员有：张志远（编剧、舞美）、赵仁和（花脸）、骆秉明（花脸）、郝朝民（须生）、吴玉珠（小生）、高小平（小旦）、刘瑞兰（小旦）、李瑞琴（青衣）、武宏军（花脸）、黄兴智（须生）、肖友林（花脸）、柴源庆（板胡、作曲）、唐观文（司鼓）、姚继成（司鼓）等。上演剧目有《火焰驹》、《铡美案》、《窦娥冤》、《屠夫状元》、《劈山救母》、《五典坡》、《串龙珠》、《白蛇传》、《火焰山》、《游西湖》、《对银杯》、《花打朝》、《八件衣》、《升官图》、《黑叮本》、《白玉楼》、《游龟山》、《梁秋燕》、《万家春》等四十多本。

武威市群众剧团

一九八〇年，由原从事过戏曲工作的骆发祥、董新民等人自筹资金组成了集体性质的群众剧团，在广场原武威大礼堂的废墟上围起剧场，搭一临时舞台，上覆布蓬，售票演出。从艺人员一部分是分散在社会上的从戏曲剧团离退休和被精简下放的人员，一部分是从外地招聘来的。人员流动很大，经常保持在三十人左右。后来负责领班的是原武威县前进剧团和专区秦腔剧团合并时精简的顾菊英，自始至终担任艺术顾问的是原武威地区秦腔剧团退休的老艺人李冰雁同志。业务

上由武威市文化局管理。演出剧目都是秦腔剧种中常演的为群众所熟知的一般剧目，并无任何创新。到一九八五年，武威市把原来作为自由市场的广场要建成一座象征精神文明的花园式的文化广场，便令群众剧团迁到东关农贸市场搭临时舞台演出。一九八七年迁至城北雷台湖，搭简易露天剧场演出。这个剧团组建的时间正是拨乱反正后，人们渴望观看被禁锢了十几年的古老秦腔的时候，所以刚组成演出后，确实大红过一段时间。但由于阵容薄弱，又无创新，观众多是市民阶层中的老年人和城郊农村中的老年人，境况日渐萧条。但他们能坚持不懈，每天演出日场，为无所事事的老年人提供了消遣娱乐的场所，也为自身开辟了一条谋生就业之路。

三、其它机构

芦家靴铺

芦家靴铺位于民勤县城内南街路东，距大什字一百五十多米处，门面简陋，储料、制作、售货均在内外两间小房内。靴铺的创始人叫芦丰山，年轻时因家贫给城内富商郭大少家佣工，清同治末被派去天津侍候驻码头的掌柜子。一年后，他遇到一位患病的老人，便昼夜侍奉，精心照料，老人病愈后把家传的制靴技艺全部传授给他。光绪初返乡后辞工，芦丰山便筹资开设了这家靴铺。开业不久，便因浅靴、朝靴、大加工（一种厚底布带鞋）做得好，声望日隆，供不应求。第二代传人芦占恩，善书画，常以大抓笔悬肘书写匾对，故人称“芦抓笔”。他在继承先父制靴技艺的基础上，对戏靴的式样、图案进行改

造、创新，使芦家靴子锦上添花。民国十八年，第三代传人芦向乐接班制作经营，靴子质量有压定甘肃之称，远销省内外，生意十分兴隆。

芦家靴铺做的戏靴，以灰绒、冲服呢做靴腰和靴面，以本地产的马莲纸、胶水、浆糊、麻线等做靴底。靴底有四指高一指半宽，三指高二指宽、二指半高二指宽等规格，或按艺人要求的高、宽、式样定做。靴头下称为舞台的方格内，缀有各式五彩图案：篆书万字、喜鹊争梅、双莲出水、二龙戏珠、丹凤朝阳、金弓玉箭等。靴子外观瘦俏玲珑、精美耐看、穿上舒适，行走平稳，亮靴底轻俏。芦家靴子尤以靴底坚硬耐穿著称。一个戏曲艺人舞台生活三四十年，一生购得一双芦家靴子，只要换三、四次靴腰，临离开舞台靴子还可以用。民勤有个艺人之子，把父亲用过的靴子更新靴腰后继续穿用。

从清光绪初至建国初，陕西、青海、甘肃的名艺人到民勤演戏，都慕名要定做或买一双芦家靴子。郗德育、耿忠义、岳钟华、李富贵、牛百顺、玉锭子等都因靴结缘，多次出入芦家，带走多双靴子。精诚剧社的高希中一次就买走二十多双靴子。牛利民、邵学义还曾和芦向乐烧香结拜。陕西、新疆、青海的戏曲艺人，曾托人带来尺码，定做靴子。

芦家靴铺开设近百年，誉满陕、甘、青、新，为无数戏曲艺人争过光，添过彩。建国后公私合营时，芦家靴铺撤销，芦向乐改行，已于近年退休。其子虽粗通制靴技艺，但因戏曲不景气，靴子无销路，实践机会少，技艺平平。芦家靴子大有失传之虞。

机 构 一 简 表

机构名称	性质	剧种	创办年代	创始人	活动时期	备注
永和社	民间职业班社	秦腔	1910年	李富贵	1910~1949年	本地班社
行宫和盛社	" "	"	1925年	刘国述	1925~1926年	" "
德俊社	" "	"	1926年	李世德	1926~1951年	" "
泰和社	" "	"	"	刘友森	"	"
民乐社	国民党骑五军所辖	"	1933年	沈和中	1933~1941年	"
福兴社	民间职业班社	"	1942年	李宇徵付荣启	1942年	本地班社，同年改名“荣兴社”
新声社	" "	"	1944年	吴俊卿张发荣	1944~1945年	本地班社
新伶社	" "	"	1944年	陈景民	1944~1945年	"
西声社	国民党第三军司令赵寿山创办	"	1945年	王正端	1945~1949年	本地班社，同年改名“青声社”

续表一

机构名称	性 质	剧 种	创办年代	创始入	活动时期	备 注
半台戏班	民间职业班社	半台戏	1927年前后	郭聚堂	1927~1953年	本地班社
晋华社	" "	蒲 剧		班王 陈永庆	1938~1942年	山西过路班社
娃娃班	" "	秦 腔			1938~1939年	酒泉过路班社
洛阳曲子剧团		河南曲子			1941~1942年	河南过路班社
河南梆子剧团		河南梆子			1945~1946年	" "
猛进剧团	国民党十七军属	"		齐天然	1946~1947年	过路班社
精诚剧团	国民党十七军某师所辖	"		吴志章 牛利民	1946~1947年	" "
武威分区文工团	国营剧团	综合性文艺团	1949年11月	康 群	1949~1953年	本地剧团
公社	民间职业班社	秦 腔	1949年	陈新贵	1949~1953年	" "

续表二

机构名称	性质	剧种	创办年代	创始人	活动时期	备注
新武威剧团	国营集体合营	秦腔	1951年	康群 陈新贵	1951~1952年	本地剧团
八师京剧队	中国军队解放军三军/朝鲜人民军所属	京 剧	1951年	贾文秀	1950~1952年	"
武威中州曲子剧团	集体性质	河南曲子	1952年		1952~1953年	"
武威专区人民秦腔剧团	国营剧团	秦 腔	1953年	徐万夫	1953~1956年	"
前进剧团	集体性质	"	1953年	陈新贵	1953~1955年	"
民勤县群众秦腔剧团	集体性质,1956年转国营	"	1954年	刘逢浩	1954~1963年	"
古浪县秦腔剧团	国营剧团	"	1956年4月	董秉华	1956~1963年	"
张掖专区人民秦腔剧团	"	"	1956年	赵德浦	1956~1963年	"
武威专区人民秦腔剧团	"	"	1963年	郭克宇	1963~1970年	"

续表三

机构名称	性质	剧种	创办年代	创始人	活动时期	备注
武威地区文工团	国营剧团	综合性文工团	1970年8月	杨光祖	1970年8月至1978年5月	本地剧团
武威地区秦腔剧团	国营剧团	秦腔	1978年5月	杨鸿远 李生畅	1978年至今	" "
民勤县剧团	" " "	"	1979年	王保德	1979年至今	" "
古浪县剧团	" " "	"	1979年	柴源庆	1979—	" "
武威市群众剧团	集体	" "	1980年	路发祥 董新民	1980—	" "
卢家铺	私营	梆子作坊	清光绪初	卢丰山	光绪初至建国初	本地作坊

演出场所

武威地区的演出场所经历了一个由庙台、草台到舞台、剧院的演变过程。中华民国以前，武威地区的城乡都建有各种庙宇，几乎所有大小庙宇都建有舞台。据不完全统计，全区共有此类戏台八十余座，其中有十余座系明代建筑，是演会戏的主要场所。另外，还有各种会馆戏台可演会戏，亦可演卖戏。这些戏台建筑都很考究，具有民族风格，左右约一丈六尺，前后约九尺，距地七尺，三面开放。因表演区域小，距地面高，表演时受限制，同时观众看戏时须仰着脖子，时间久了脖颈疼。从实用角度看，又是很不格格的舞台。可惜这样的戏台至今已荡然无存。

除此而外，在没有庙宇的地方，每逢演戏都搭起临时性的草台。这种草台是先在地上按台面大小先栽六根长柱，长柱中间即舞台部分栽十几个大木车轱辘，上面平铺木板或大门扇，然后顶棚和三面用席片遮掩，中间用单子隔开作为前后台，台就算搭好了。乡镇各处都有这样的搭台专家，准备好材料五六个小时即可搭成。戏演完后即可拆去。这种舞台虽然简陋，但比较实用，离地面四尺左右，观众看戏不需仰脖。

一九三三年，武威出现了第一个室内剧场——民乐社剧场，在当时的条件下算是条件最好的剧场。其它的大都是露天剧场，舞台陈设简陋，遇刮风下雨便不能演出。

建国后，武威地区前后曾修建过近十座新型的室内剧院，有灯光、

扩音设备，为戏曲演出提供了良好的场所。但直至七十年代，农村的临时性草台依然在使用。八十年代以来，农村土木结构的露天舞台大量出现，除个别比较偏僻或贫困的地方外，几乎各乡镇都有，据统计，全区这样的露天舞台有五百多座，临时性的草台几乎绝迹了，有的乡镇还建起了影剧两用的小礼堂、影剧院。同时，一些企业也兴建了影剧两用剧场对外开放，条件较好的如武南铁路文化宫、武威汽车运输公司俱乐部等。但总的来说，武威的演出场所建设还是很落后的。时至今日，武威地区还没有一座标准较高、条件较好的室内剧场，二是广大农村的演出场所设施还很落后，有的乡镇甚至还没有一座露天舞台。

武威玉皇庙戏台

建于明代，戏台座南向北，台口面对玉皇庙山门。地址在今武威市共和街市种籽站前面空地。台顶是霸王盔式。每年农历正月初八日玉皇会，春节过后即开始唱会戏，连续十几天，人山人海十分热闹。到三十年代后期，玉皇庙被国民党师管区占用，便再不过庙会了。到一九三八年马步青把戏台拆迁到广场（即今文化广场），台基降低，形式未变，但比原建筑简陋，方向变为座北向南，顶面以草泥代替原来的槽形瓦。拆迁到广场的目的是为了开大会用。到一九四五年驻军第三集团军总司令赵寿山写了一块“启众楼”的匾挂在台顶。建国前后数年间，用布幔围成戏场，作售票演出的场所。文化大革命中，摘掉了“启众楼”的匾，一九七四年修灯光球场时拆除。

武威关帝庙戏台

关帝庙即现在武装部所在地，庙和戏台都是明代建筑，山门连戏台。戏台形式是将军盔，座南向北，专供演会戏用。到三十年代，关帝庙被国民党高等法院占用后，便不再演戏了。到建国后，关帝庙大殿和戏台被拆除。当时任武威县副县长的民主人士唐发科力主保留古迹，反对拆除，但孤掌难鸣，终于被拆除了。

武威火庙戏台

火庙即今西大街物资局所在地，是明代建筑，戏台是霸王盔式，座南朝北，建筑考究。建国前每年火祖会，大小商号集资隆重过会，作道场、演会戏，祈求火祖保佑不发生火灾。建国后，初为军分区供给部占用，后归地方商业系统使用。到一九七三年修五金门市部时拆除。

武威老君庙戏台

原址在现在武威军分区通讯连所在地，明代建筑，戏台是歇山顶形式，二十年代除演会戏，永和社也演过卖戏。民国十六年（1927年）武威大地震时震毁。

武威大会馆戏台

大会馆即陕西会馆。其所以叫大会馆，是相对于占地面积较小的山西会馆（小会馆）而言的。大小会馆南北毗连，只一墙之隔。大小会馆的全部地址即现在会馆巷小学的全部面积。大会馆建于清初，由陕西籍商人集资修建，气势雄伟。山门朝东，戏台座东向西，背靠山

门，人进入山门行数十步从戏台底下穿过进入戏场。原来戏台南北两侧有看楼，均为木柱支点。木屋架土墙结构。戏台与大殿之间一墙相隔，中有牌坊门相通。前为戏场，后为殿院。四十年代以前经常演会戏。除每年过财神会循例隆重过会演五至七天会戏外，以其它原因许愿演会戏的也不少。如某商号生意兴旺发了大财要酬谢神灵演几天会戏。还有如某商号发生了火灾，以为是神灵的惩罚，为求保佑救罪，也要唱几天会戏。每唱会戏，城乡群众云集，十分热闹。一九二七年大地震，把戏台和看楼都震毁，以后在旧址上重建戏台（看楼未重建），照例演出。建国前数年由陕西同乡会设私立秦光小学，戏台还保存着。建国后，秦光小学与山西会馆的晋华小学合并为会馆巷小学。一九五八年大跃进，大炼钢铁时，戏台被拆除。

武威小会馆戏台

小会馆即山西会馆，清代建筑，由山西籍商人集资修建。与南面的大会馆一墙之隔。前面的戏台与后面的大殿有一墙相隔，中间通门。戏台座东朝西，每年过财神会时打醮作道场，唱会戏，十分热闹。由于大小会馆南北毗连，过财神会又是同时，三十年代前武威只有一个戏曲班社永和社，所以唱会戏有时是轮流唱，有时一家唱一家不唱，有时外地来一班社同时唱对台戏。如二十年代兰州妹子红领的班社在此和武威的永和社唱过对台戏。原来的戏台毁于一九二七年的大地震，以后在旧址上重建戏台，循例演会戏。到四十年代，过会演会戏不如以前频繁了。到建国前数年山西同乡会创设私立晋华小学，到建国后

与秦光小学合并为公办的会馆巷小学。一九五八年戏台被拆除。

武威雷台戏台

雷台在武威城北一里处，作为旅游业标志的稀世之宝铜奔马就是从雷台汉墓中出土的珍贵文物。原有戏台毁于一九二七年的大地震，如今很少有人知道戏台的形状和建筑年代。地震后在雷台山门正对面一百多公尺的地方修建了一座土木结构的起脊戏台，座南朝北，台口正对雷台牌坊门。每年端阳节开始在雷台唱戏。雷台是武威城北三台之一，向东一华里有东岳台，向西北约四华里有海藏寺灵钩台。雷台也叫灵钩台，和海藏寺灵钩台同为晋张轨所筑。雷台东西两侧树木葱郁，绿草茵茵，泉水淙淙，小溪纵横，人们习惯上称为雷台湖。东边的叫东湖，西边的叫西湖，尤以西湖较东湖优美。每逢夏日，来此纳凉品茶、弹唱自乐、对弈评书、饮酒消遣的游人络绎不绝。唱会戏更是游人如云。几天的会戏唱完后，由卖茶的牵头，凡在戏台周围摆摊设点卖吃食卖零星的摊贩自愿出资挽留戏曲班社继续演戏。这叫“拔毛戏”。有时能连续演一月多。当然时令和地址是先决条件。据说这个戏台刚建起时，到不演戏时台口装有阁子门如同有些庙宇中大殿的形式关闭封存。到演戏才卸去阁子门。到后期被人把阁子门偷走了。建国后很少唱会戏，这里被当地群众作为开会斗争人的场所，有时也有群众性的小型文化活动。到文化大革命中，被拆去修了新鲜公社中学。

武威东岳台戏台

东岳台在武威城东北郊，离城约一华里，和雷台东西并列，相距约一华里。原址在今第十陆军医院后面。四十年代以前，每逢农历三月廿八日东岳台过会，唱五至七天会戏，会戏唱完还要唱拔毛戏。农历三月廿八，正值春末夏初，城里人要踏青郊游，乡下人春耕结束，正值农闲时期，都来逛东岳庙会，游人川流不息，非常热闹。台东有一上下流通的大储水池，俗称齐家坝窝，是一个天然游泳池，会游泳的在此游泳戏水，围观者很多，不过有个别不会游泳的轻狂候生，为逞能好胜而丧身者，差不多每年都有。原有戏台毁于一九二七年的大地震，以后未重建戏台，每年过会搭一临时戏台演戏。到四十年代以后，演会戏很少了。到文化大革命中，东岳台庙宇全部被拆除，连土台也被拆光了。

武威行宫戏台

这里的行宫不是帝王家的行宫，而是泥塑城隍爷的行宫。位置在东岳台东面齐家坝窝的东岸，即现在东关园艺场北墙外偏西的地方（小地名叫郝家园子）。从前本地区的习俗是每年三月清明，农历七月十五、十月初一是上坟扫墓的日子，每到这三个日子，提前三天城隍爷要出府到行宫去休假，在这三天之内不理公务，凡属他管辖的小鬼放假三天去享受人间的香火。城隍出府时用八抬大轿抬着城隍，不过抬的不是大殿上的泥城隍，而是寝宫里的木架城隍，头是纸浆做成的，头戴纱帽，身穿蟒袍，口带三缕丝织口条，手拿纸扇。鸣锣开

道，吹吹打打，前拥后簇，出北门行经东岳台时，奠祭文叩头。抬到行宫，安置好，唱三天会戏。三天后进东门抬回城隍庙。行宫被一九二七年的大地震毁得一无所有，以后再未重建，到现在连任何痕迹都没有了。所以从大地震以后，城隍也不出府了，会戏也不唱了。到大地震后十年，城隍庙又被大火烧毁了，城隍爷也不存在了。

武威城隍庙戏台

城隍庙戏台是清代建筑，戏台是方天印形式，戏台座南向北，面对城隍大殿，中间有一牌楼，牌楼两边有木栅栏，把南面的戏场和北面的殿院隔开。戏台两侧有南北走向的看楼。看楼是民国以后修的，是土木结构的建筑。一九三八年前后，城隍庙发生大火，把牌楼以北的大殿烧成瓦砾，但牌楼以南的戏台和看楼安然无恙。一九四一年农历五月二十八日，城隍庙内照例过每年一度的城隍会，在大火后的废墟上建立起的简易大殿里，烧香拜佛的络绎不绝，人头攒动，早上还在唱神戏。到午后日本侵略军的飞机轰炸武威，在全城投下了数百枚炸弹，数百人丧生，城隍庙受灾最重，可是牌楼以南的戏台和看楼未遭轰炸。到一九四六年国民党政府的武威专员公署专员王维庸在城隍庙设立民众教育馆时，把东西看楼拆除改建平房，戏台仍保留。到建国后的一九五一年，武威县在城隍庙设立人民文化教育馆后，把戏台拆除，在后面露天场修了一个土木结构简易舞台，座西向东，供群众文艺活动用。一九五二年河南中州曲子剧团在此演出过。

城隍庙戏台是建国前许多班社演卖戏的主要场所，由于地处全城中心，所以在四十年代前后武威的秦腔班社和蒲剧都在此演出。

武威河南会馆戏台

河南会馆即武威市第九中学所在地，建于民国二十七年（1938年），座南朝北。演出活动不多，只是在河南同乡会举办庆祝活动时，正好有武威演出的豫剧戏班请去演过戏。建国前后河南同乡会在此办了一所崇华小学，戏台也不存在了。

武威赵府门戏场

赵府门即今会馆南端的地方，二十年代有一空场，搭一座简易戏台，用草席围起戏场，为永和社最早演卖戏的场所，到三十年代已不存在。

武威牛府戏场

牛府即清嘉庆十九年进士曾作过两江总督的牛鉴的府邸，正是现在县府巷西头原九条岭煤矿办事处所在地。牛府被大火烧毁后，在里面搭一简易戏台，土木结构，座北向南，也是永和社早期演卖戏的场所。

武威马神庙戏场

马神庙在现在武威钟楼巷武威市城建局房管所仓库所在地。建国前是车马运输行业供奉 马祖的神庙，原无戏台。三十年代武威第一个戏曲班社永和社没有一个固定的演出场所，一年之内除到各地演会戏以外，城内演出的场所多为临时性的戏台，如赵府门、牛府、老君

庙等戏场。到一九三三年马步青成立民乐社后，强行把永和社拉到民乐社附近搭一临时戏台演出。致使永和社观众日少，收入锐减。永和社班主要发云在地方绅士和群众的同情支持下，把老君庙毁于一九二七年大地震的残缺戏台拆迁到马神庙，建起一个简陋的四支点木屋架、草泥屋面的戏台，形状象个纱帽翅。戏台的位置在马神庙一进山门的地方，戏台面向北，台口对着庙内大殿。进山门从台下穿过。戏台建成后堵死山门便是戏台后台。在戏台东侧开一小门进出戏场。戏场较宽阔，对台口的中心地带由卖茶的设茶座，长条桌长板凳与戏台垂直摆设。茶座两侧和最后边缘地带是站着看戏的人。从三十年代到建国后的二十多年里，马神庙戏场一直是永和社的演出场所。在这个戏台上，迎来送往了许多有名气的演员，许多扎根在武威的演员从青年进入到了老年，甚至度过了一生。建国后，共和社也在这里演出过一段时间，五十年代初搬到广场启众楼上演出后，马神庙由和平街政府占用，戏台仍保留着。后来街政府搬到县府巷，马神庙由武威县城建局房管所当仓库，堆放建筑材料时把戏台拆除了。

武威草场街剧场

马步青在武威盘踞时，在武威城内强行购买和强占许多房地产，修建成统一模式的土木结构的房屋，再租给群众居住，收取房租。一九四二年他调离武威时，把所有的房地产交给他私立的青云中学校董事会管理，以房租收入维持学校。青云中学校董事会在草场街（今胜利街）原澡塘子后面修了一座能避风挡雨的简易室内剧场，租给戏班演出。

剧场建成后，由吴俊卿领班的新声社和国民党十七军的猛进剧团在此演出过。建国后由解放军接管为军产，利用剧场开会或部队宣传队演出。到六十年代拆除改建为部队家属住宅。

武威民乐社剧场

一九三三年马步青在武威创办了秦腔班社“民乐社”，并在武威西大街修了一座比较讲究的室内剧场，这是武威的第一个室内剧场。地址在今武威地区建设银行所在地。剧场是土木结构，戏台是木底板，板底倒扣二十四个陶瓷大缸，起共鸣作用，提高音响效果。池座外还有两侧看楼。场内能容纳约八百观众，楼下设四十八个方桌，每桌八人，楼上是单排座。除茶座外，还有站票。观众购票入场。票分三色，有特座、普通座和站票。买票入场在武威戏曲史上也是首创。在此之前和此后的一些戏曲剧场有的卖杆子，有的是付现钱入场。民乐社初期武威还没有电灯，用汽灯照明，到后来也是马步青在西大街建成火力发电厂（现新华书店西侧），电灯代替了汽灯。演夜场戏也是民乐社首创的。在当时的条件下，也只有民乐社有条件演夜场戏。一九四一年日本飞机轰炸武威时，剧场被炸毁，再未修复。

武威张清堡戏台

该戏台建于清代，位于武威市清水乡张清村，座东向西，砖木结构，建筑比较考究。台上雕梁画栋，台顶有飞檐翘角，卧脊兽头，木板台面，三面开放。建国前许多班社曾在此演出，建国初期亦曾演过戏，后于改建舞台时拆除。

武威大河驿街戏台

该台建于清代，位于武威市大河乡政府附近，座北向南，土木结构，三面开放，建国后改建舞台时拆除。

武威张义堡戏台

该戏台建于清代，位于武威市张义堡乡堡子村，座东向西，土木结构，三面开放，建国后改建戏台时拆除。

武威四十里铺戏台

该戏台建于清代，位于武威市槐安乡四十里铺村，座南向北，土木结构，三面开放。一九三六年十一月，红军西征过武威时，曾在戏台上演过节目，并写下了革命标语。建国后拆除，在原位置修建了一座砖木结构的露天舞台。

武威截河坝槐西堡戏台

该戏台建于明代，位于武威市丰乐乡槐西村，座南向北，砖木结构，楼阁式建筑，台上雕梁画栋，台顶飞檐翘角、卧脊兽头，木板台面，三面开放。建国后拆除。

武威永昌府关帝庙戏台

该戏台建于清代，位于武威市永昌镇政府附近，戏台对着山门，座南朝北，土木结构，三面开放。建国后拆除。

武威永昌府石碑沟戏台

该戏台建于明代，位于武威市永昌镇石碑沟村，座北向南，土木结构，土台面，较简陋，三面开放。建国前已拆除。

武威双城子戏台

该台建于清代，位于武威市双城乡政府附近，座西向东，土木结构，土台面，较简陋，三面开放。建国后拆除。

武威羊下坝乡七沟村戏台

该戏台建于明代，位于武威市羊下坝乡七沟村，座南向北，土木结构，三面开放。建国后改建舞台时拆除。

武威南安乡小果园戏台

该戏台建于清代，位于武威市南安乡小果园村，座西向东，土木结构，三面开放。一九七四年在原址改建戏台时拆除。

民勤大关庙戏台

大关庙位于民勤城内东南角，戏台修在庙内，座南向北，和庙门连在一起。该台修建于明崇祯之前，原名叫乐台，砖木结构，双层卧脊飞檐，脊顶有吻兽头。该台和供奉关帝的大殿一样，采用所谓“一梁挑八担”的结构形式，外观十分壮丽，观众可从三面看戏。台柱上刻有花卉图案，台上门窗精巧玲珑。武威等地戏社都曾在此台上演出过。前边一角无木刻金瓜，传说是名艺人姜小生在此扮演《太湖城》中的孙武，打雷碗时打去的。此台是有据可考的在民勤修建最早的戏台，可惜在民国十年左右庙内改修学校时拆除。

民勤财神庙戏台

财神庙戏台初建于明崇祯七年，《镇番县志》称为乐台，群众称之为戏楼。其位置原在武庙门对面，东大街中间。清光绪初武庙被火

烧毁后，由巧匠马四爷挪至街南。东对财神庙，北对玉皇阁。该台飞檐翘角，画栋雕梁，十分壮观。西南两面为后台，东北两面皆可演出。演戏时常向东为财神演三天，再向北为玉皇演三天。许多戏社都曾在此演出，前台柱子上和后台墙壁上写满戏社和名艺人“献戏几天”或“在此一乐也”等题词。建国后修建群众剧场时拆除。

民勤灯山楼戏台

灯山楼戏台位于民勤城内北街地藏寺对面，建于清初。因每年元宵节在台四周安装画有目莲救母灯屏而得名。该台砖木结构，高脊尖顶，四面敞开，每逢演出时用格子门隔出前后台，观众可以三面看戏。许多戏社和名艺人曾在此演出。“文化大革命”中和地藏寺同时被拆。

民勤火神庙戏台

该台位于民勤县城南门外，建于清代中叶，和火神庙大门连在一起，面对水神庙。砖木结构，高脊飞檐，台中间以马门、大窗相隔，使东西两面互为前后台，经常向西给火神演三天戏，再向东给水神演三天。许多戏社和名艺人都曾在此演出，建国后因破烂不堪被拆除。

民勤东湖镇戏台

此台建于清代中叶，位于民勤东镇大庙对面，砖木结构，高脊飞檐，中以板壁隔开，逢庙会西面作前台，逢集市东面作前台。建国前民勤泰和社经常在此演出，武威等地剧团也曾在此演出。建国后扩建街道时拆除。

民勤教育馆戏台

该台建于民国二十一年，位于民勤城内东街教育馆后院，玉皇阁右侧。座西向东，土木结构，较简陋。前台两侧有土墙，观众只能一面看戏。当时的一些节日庆祝活动大都在这里举行，民勤德俊社经常在此演卖戏，武威等地班社也在此演过卖戏。一九四七年精诚剧团在此演卖戏时，把前台两侧墙壁外挪三尺多，台面下降三尺左右，使演出区域扩大，观众看戏时不再仰头。该台建国后拆除。

古浪火庙楼戏台

该戏台位于古浪城内，建造年代不详，为砖木结构，戏台连山门，座南朝北，三面开放，建国前系过路班社在古浪的主要演出场所，建国后于五十年代拆除。

古浪大靖镇大庙戏台

大靖大庙戏台建于明代，土木结构，座北朝南，戏台连着山门，三面开放。许多过路班社都曾在此演出。此戏台于“文化大革命”中被拆除。

古浪大靖镇火庙戏台

该戏台建于明代，为砖木结构，座南向北，对着山门，三面开放。许多过路班社都曾在此演出，于“文化大革命”中被拆除。

古浪大靖镇马庙戏台

马庙戏台建于清代，为砖木结构，座东向西，连着山门，三面开放。许多过路班社在此演出，于“文化大革命”中被拆除。

古浪大靖镇里城牌坊戏台

大靖镇有里城、外城，该牌坊位于里城，故称里城牌坊戏台。该戏台建于明代，结构比较独特，即两戏台南北向连在一起，中间相通，演出时用木板隔开互为前后台，南向老君庙演，北向玉子阁演。许多过路班社均在此演出过。于“文化大革命”中拆除。

古浪大靖镇山陕会馆戏台

会馆戏台建于清代，砖木结构，座西向东，山门连戏台。此台在古浪的戏台中是比较考究的，戏台两面有楼子，叫看台，台上有飞檐翘角，卧脊兽头，气势壮观，三面开放，过路戏班主要在此处演出，于“文化大革命”中被拆除。

古浪土门镇山陕会馆戏台

该戏台建于清代，座南朝北，连着山门，三面开放，为砖木结构，台顶有飞檐翘角，卧脊兽头，气势壮观。许多过路班社主要在这里演出，于“文化大革命”中被拆除。

武威大礼堂

武威大礼堂是一九五〇年由驻武威的中国人民解放军三军八师修建的砖木结构的剧场。砖是八师直属连队从城墙外皮上拆下背来的，木料多是接收国民党时期存放在各处的木料。地址在今文化广场西北角市文化馆外院的地方。于一九五〇年底建成，有看楼。归八师管理。一九五〇年八师京剧队成立后，即在此演出。一九五二年八师离开武威时，交武威军分区管理，以后又由第十陆军医院管理。到六十年代

归地方文化部门管理。一九五四年武威专区人民秦腔剧团在此演出。一九五五年以后，武威县前进剧团在此演出。到一九六三年由于演出机构有较大的变动，武威专区所属的演出单位有三个，即武威专区歌舞团、武威专区秦腔剧团一、二队。把剧场从剧团管理下分出来，作为一个单独核算单位，大礼堂和东街人民剧场由剧场领导小组管理。到一九六七年，由于一根大梁有断裂危险，武威专署文教局向武威专员打报告，把大礼堂列为危险建筑，封闭起来，停止使用。这时，文化大革命已开始一年，剧场领导小组处于瘫痪状态，由造反派操纵，把大礼堂借给武威县农副产品公司当库房使用。到一九七五年二月八日（农历甲寅年腊月二十八日），因里面存放的烟火纸炮易燃品引起火灾，被焚毁。

武威人民剧场

座落在武威市东大街。此处原是一个叫公益号的大商号被大火烧毁后的空地，人叫火烧场。一九五一年兰州秦剧实验社（甘肃省秦腔剧团的前身）来武威土改时在空场上建起露天剧场对外演出。一九五二年秦剧实验社离开武威，由武威分区文工团接受使用，在原有基础上设置了一个能拉能盖的活动布顶蓬。一九五三年拆除，于一九五五年建成简易室内剧场，叫人民剧场，由武威专区人民秦腔剧团管理使用。一九六三年因剧团体制变化，剧场作为独立机构划出剧团，统筹安排和接待剧团演出，收取场租。

武威人民剧院

一九六六年，人民剧场被列为危险建筑，经武威专署批准拆除，投资二十二万元在原地址修建钢筋混凝土结构的现代化剧场，由武威专区建筑公司承建。因文化大革命的干扰，施工期较长，一九六六年开工后，直到一九六九年方竣工。这是目前武威地区规模最大、设施较好的影剧两用剧院，能容纳一千名观众，是接待艺术表演团体的唯一演出场所。剧院为独立核算的企业单位，隶属武威行署文化处。

民勤群众舞台

这是民勤县有史以来修建的第一座专用的戏剧舞台，建于一九五二年，位于城内东街文化馆后院。土木结构，前台高大宽敞，三面粉墙，一面敞开，台面三尺多高，座北朝南。一九五二年至一九五七年，民勤县群众秦腔剧团一直在这里排练和演出。观众席在露天，台下设置有长条桌椅。一九五七年群众剧场落成后该台停止使用，后修建武装部时拆除。

民勤县群众剧场

群众剧场是民勤县有史以来第一座室内剧场，位于民勤城内东大街，一九五七年建成。土木结构，前门带短厅及售票房，观众厅内两侧有长木柱，柱内为坐票区，先设长木椅，后改为单人折椅，可容纳观众六百多人；柱外为站票区，可容纳观众二百多人。舞台前有乐池，东侧内间化妆室。从建成后至今，一直是民勤县群众秦腔剧团、民勤县剧团的演出场所，同时用于开会和接待外地剧团。因年久失修，现

屋顶渗漏，墙壁裂缝，台板下陷，亟待维修。

古浪大礼堂

始建于一九五七年，土木结构，观众席设有长条木椅，可容纳观众一千多人。无乐池。建成后到拆除前，一直是古浪县秦腔剧团、古浪县剧团排练、演出和接待外来剧团的演出场所。于一九八四年拆除。

古浪县影剧院

始建于一九八五年，钢筋混凝土结构，是戏剧演出和放映电影的两用剧院，舞台较宽敞，有乐池，前门有门厅，观众池设折叠椅，有座位九百零四个。建成后成为古浪县戏剧演出和接待外来剧团的主要场所。

古浪县大靖影剧院

该影剧院建于一九八一年，系戏剧演出和放映电影的两用剧院，钢筋混凝土结构，观众池设九百四十个折叠椅，是大靖接待外来剧团和业余戏剧演出的主要场所。

天祝礼堂

建于一九五八年，位于天祝招待所院内，土木结构，内置长条木椅，可容纳观众八百余。系戏剧演出和放映电影两用剧院，因墙壁裂缝，已废置不用。

天祝影剧院

建于一九八一年，位于天祝招待所北边，钢筋混凝土结构，系戏剧演出和放映电影两用剧院，观众池设一千零二十余折叠座椅，是接

待外地剧团和本地剧团演出的主要场所。

武威文昌宫戏楼

文昌宫位于武威城东南角，戏楼于清嘉庆八年（公元1803年）由邑人募捐而建成，座南向北，台口正对桂籍殿。砖木结构，里外各四根木柱支撑，台面高七尺许，台下可通行，台前后两丈余，左右一丈余，三面开放，楼顶飞檐翘角，卧脊兽头。清末曾有戏班在此演出。民国年间改建为图书楼，台上和台下四周加装了木格门。一九八〇年重新维修后闲置。此是武威地区仅存的一个古戏楼。

撰 稿 郭 锐

郭致英

李德文

主要演出场所一览表

名 称	所在地	建筑年代	建筑风格	整修时间	存毁情况
武威玉皇庙戏台	武威市城内	明 代	砖木结构的 民族建筑	1938年迁至文化 广场	1974年拆除
武威关帝庙戏台	武威市城内	明 代	" "		建国初拆除
武威火庙戏台	" "	" "	" "		1973年拆除
武威老君庙戏台	" "	" "	" "		三十年代马步 青拆除
武威大会馆戏台	" "	清 初	" "	1927年地 震所毁后重建	1958年拆除
武威小会馆戏台	" "	清 代	" "	" "	" "
武威雷台戏台	武威市城北郊			" "	文化大革命中 拆除
武威东岳台戏台	" "				1927年 毁于地震

续表一

武威城隍庙行宫戏台	武威市东关 园艺市场附近			1927年毁于地震
武威城隍庙戏台	武威城内	清 代	砖木结构的 民族建筑	1951年拆除
武威洞闸会馆戏台	" "	1938年	" "	建国后拆除
武威赵府门戏场	" "	1920年后	土木结构的 简易戏台	1930年后拆除
武威牛府戏场	" "	" "	" "	1933年后拆除
武威马神庙戏台	" "	1934年后	由毁于地震的老 君庙戏台拆迁而 成的简易戏台	建国后拆除
武威草场街剧场	" "	1942年	简易室内剧场	1960年后拆除
武威民乐社剧场	" "	1953年	土木结构的 室内剧场	1941年被日本侵 略军飞机炸毁

续表二

武威张清堡台	武威张清堡	清代	砖木结构的民族建筑	砖木结构的民族建筑	建后拆除
武威大河驿街戏台	武威大河驿	" "	土木结构	" "	" "
武威张义堡台	武威张义堡	" "	" "	" "	" "
武威四十里铺戏台	武威四十里铺	" "	" "	" "	" "
武威截河坝戏台	武威截河坝	明代	砖木结构	被围后拆除	
武威西堡戏台	武威永昌镇	清代	土木结构	" "	
武威永昌府关帝庙戏台	武威永昌府	" "	" "	" "	
武威永昌府石碑沟戏台	武威永昌府	" "	" "	" "	
武威双城子戏台	武威双城乡	" "	" "	建前拆除	
武威雨安乡小集圆戏台	武威雨安乡	" "	" "	1974年改建 戏台拆除	

续表二

武威羊下坝乡七沟村戏台	武威羊下坝乡明代	砖木结构的民族建筑	文革后拆除
民勤大关庙戏台	民勤城内明代崇祯前		长国十年左右拆除
民勤财神庙戏台	" " 明崇祯七年	" "	建国后拆除
民勤火神庙戏台	" " 清初	" "	文革中拆除
民勤火神庙戏台	民勤城南门外清中叶	砖木结构	建国后拆除
民勤东湖镇戏台	民勤东湖镇	" "	" "
民勤教育馆戏台	民勤城内民国廿一年	土木结构	" "
古浪火庙楼戏台	古浪城内不详	砖木结构的民族建筑	" "
古浪大靖火庙戏台	古浪大靖镇明代	土木结构	文革中拆除

续表四

		砖木结构	文革中拆除
	古浪大靖镇	明 代	清 代
古浪大靖镇火庙戏台	" "	" "	" "
古浪大靖镇马庙戏台	" "	" "	" "
古浪大靖镇里城坊牌会	古浪大靖镇	明 代	" "
古浪大靖镇山陕会馆	古浪大靖	清 代	" "
古浪土门镇山陕会馆	古浪土门镇	清 代	" "
武威大礼堂	武威市城内	1950年	砖木结构的新式剧场 1975年2月8日被火焚毁
武威人民剧场	" "	1955年	简易室内剧场 1966年拆除
武威人民剧院	" "	1966—1969年	钢筋混凝土结构 现 存

续表五

民勤群众舞台	民勤城内	1952年	土木结构露天舞台	1957年后拆除	
				现 存	
民勤县群众剧场	" "	1957年	土木结构的室内剧场		
古浪大礼堂	古浪城内	" "	" "		
古浪影剧院	" "	1985年	钢筋混凝土结构		
古浪大增影剧院	古浪大增	1981年	" "		
天祝礼堂	天祝安远镇	1958年	土木结构的室内剧场		
天祝影剧院	" "	1981年	钢筋混凝土结构		
武威文庙官戏楼	武威东湖	消嘉庆八年	砖木结构	民国年间改 建图书馆	仍保存

演出习俗

武威地区戏曲表演艺术的演出习俗，大致分为班规和习俗两种。这些习俗跟其它地区和剧种大同小异，都是特定时代的产物，其演变和衰兴，无不带着那个时代的政治、经济和文化的印记。有些习俗，建国后随着破除迷信和人们文化水平的提高被逐渐淘汰了，同时又形成了一些新的演出习俗，但某些旧的习俗也并未绝迹，在某些业余班社还存在着。兹将本地区戏曲艺术演出习俗设条目分述如下。

供庄王

建国前武威地区所有戏曲班社都供奉庄王爷，庄王爷被尊为戏曲艺术的祖师爷，但庄王爷到底是谁却诸说不同。一种说法认为，因“优孟衣冠”是最早的戏曲，庄王爷就是楚庄王。另一种说法认为，庄王爷是唐玄宗李隆基，原因是唐玄宗酷爱歌舞百戏，设梨园，置教坊，并在参军戏中扮演过丑角。两种说法中后一种比较普遍。

庄王爷的形象是一个木雕的小娃娃，穿着小衣服。平时供在后台，当演出中需要小娃娃道具时，又作为道具用。如《二进宫》中徐小姐怀抱的小太子便是庄王爷。建国后新建的国营剧团都不供庄王爷，但个别民间业余班社至今仍在供奉庄王爷。

拜庄王

建国前戏曲班社每年春节后启箱演出前，班主带领全社人员焚香化表（即烧纸钱），叩拜庄王爷，祈求降福，佑佑一年演出顺利。班社新来演员，首先也要叩拜庄王，祈求演出成功。这种习俗在建国后

大多数戏曲团体已经废弃。

设坛求饶

建国前的戏曲班社虽无明文规定的班规，但也有一些约定俗成的习惯要求，如服从派戏、不误场、不打架、不淫乱、不盗窃等。班社从艺人员如果违犯了某条，班主便把庄王爷供起来，点上蜡烛，焚香化表，全社人员分坐两旁，责令犯规人员跪在庄王爷前面，陈述过失，请求庄王爷和全班人员饶恕，并保证再不重犯。犯规较轻者，求饶后便算了事；情节恶劣的，求饶后由众人责打；若属暗通盗匪有严重罪行的，当即开除。建国后这一习俗已废除。

新演员搭班请关照

建国前凡新来搭班的演员，在他演出前一天或三天，班社先贴出戏报，登台化妆前先给庄王爷烧香叩头，接着向班社全体成员作一个罗圈揖，请求关照、配合，以便演出成功，起码不要出了漏子。化妆好临出台前，还要特意向文武场面和管前场的抱事，请求关照、包涵。因为戏曲艺术程式化的表演与演奏人员和管前场的有密切的关系，如果弦乐定调过高，或者打击乐不合拍，或者管前场的不配合，观众嘲笑的是演员；相反如果演奏等人员配合得好，即是表演中出了纰漏，他们也可以巧妙地遮掩过去，即戏曲行话所谓“包戏”。演完了三场打炮戏后，社里如果留这个演员，就当众议定等几份账，并告知有关班规；若不留，班主便婉言谢绝，酌情付给路费，劝其别处搭班；若新到的演员技艺出众一炮打响，头本戏演完后班主便请吃饭，表示欢

迎；若技艺很差，头本戏挨砸，班主便向其说明不再继续演出，给路费让他到别处去。这种习俗在建国后已逐渐废除了。

丑角的特殊尊荣

建国前的演出场所一般都很简陋，没有专供演员休息的地方。演员在舞台上化妆前后或在演出间隙中只能坐在戏箱上休息一下。但各行当坐哪个戏箱却有严格的规定，不能乱坐。生角和净角可以在大衣箱上坐，旦角只能在凳子或鞋脚箱上坐，绝不能坐衣帽箱，唯独丑角有特殊的尊荣，可以在任何戏箱上坐。原因据说是因唐明皇李隆基曾演过丑角。建国后武威一些老戏班中仍沿袭这一规矩。五十年代后逐渐废除了。

包箱底

所谓包箱底就是说戏。如果班社来了新演员搭班演戏，对这个班社的演出情况不熟悉，为了把戏演好，演出前先要请一个班社内记戏很多、熟悉各种戏路子的演员给说戏。本班社内临时顶替角色或者时间长了不演某个角色的演员也用这种方法说戏。因为建国前的戏曲班社基本没有导演制度，却有那么一两个专门说戏的老艺人。他们记的戏很多，各种程式、行当、唱腔都会，但演技平庸，演不了主要角色，只能演一些杂角，但说戏却是行家，班社里少不了他们。人们把他们叫“戏包袱”。又叫“里红外不红”的演员，即在后台说戏是红的，前台演戏却红不起来。说戏的人用戏曲行话给演员做一些提示性的说明，演员领会了剧情，记住人名、地名、唱词、板路、程式便可演出。

如“活神仙”的温全福（外号温麻子，人叫全娃子）、李玉成便是这样的“里红外不红”的演员。

建国后，国营剧团由导演制逐渐取代了包箱底的排戏方法。但一些业余性质的戏曲剧团仍旧存在。

挂号

又叫“代号”，就是演员在舞台演出中间要唱什么板路，便用手势向文武场面打暗号叫板。如伸大拇指即是“带板”，食指“尖板”，食指、中指“二倒板”，一手下按“霸王”，一手胸前按“三头”，唱“带板”时两手摇，接“双锤子”，一手盖“摇板”，大拇指、食指、中指捏在一起，意即停顿，伸中指、无名指和小指三个指头“三锤”，臂下垂、手伸平、手心向下慢慢摆动即“慢板”等等。在表演过程中，演员挂号都是自然、巧妙地进行，不是生硬地打手势。所以只有内行人看得出是在叫板，外行是看不出来的。建国后，随着戏曲剧团排演戏程序的规范化，挂号便也不复存在了。

前台喝水打扇子

建国前的戏曲演员在舞台上演出中间，在自己不唱不表演的间隙，可以背转身去，喝几口别人端的小水壶的茶水，润润嗓子；或者由别人给扇扇子解热。端水壶和扇扇子的，一般都由跟包或拉前场的担任。能够享受这种待遇的，一般都是名演员。跟包是伺候名演员的亲信，有的是亲属，有的是雇佣的，跟着名演员出外搭班，带着所用的行头，化妆时贴鬓、包头、穿衣。有的名演员没有跟包，要喝水打扇子需事

先给拉前场的打招呼。如果不是跟包或拉前场的递的水，有些演员是不肯的，怕别人在水中下药弄坏嗓子。由于在演出中喝水打扇子既影响表演，又影响观众欣赏，所以建国后戏曲团体的演出中已断然取缔。

关羽被神化

建国前各戏曲剧种的舞台上，所表现的关羽这个历史人物都不是人的形象，而是神的化身。当演员化妆好后，便口含一枚首饰之类的小银器，名为封口银，再不跟任何人说话，坐在一定的位置闭目养神。上场前取出封口银，用墨笔在上额的两眉正中画一形似眼睛的标记，名为天眼，意思是一上舞台就不是演员饰演的关羽，而是“关圣帝君”在舞台上显圣。上场时拉前场的还要焚化黄表，祈求关圣帝君的青龙偃月刀不要真的斩下了人头。关羽在前台坐的椅子是特制的，比一般椅子高，坐上去显得威武庄严。关羽戴的口条也是用丝线特制的，以表现“美髯翁”的风度。演员演完戏下场后，赶快擦掉天眼，表示又从神复原为人了。戏曲舞台上被神化的人物还有，如取材于封神演义中的人物，但特别神秘、隆重的唯有关羽。这一习俗到建国初期在一些老艺人身上还保留着，后逐渐消亡了。

拓脸谱

建国前戏曲班社演出时，有的观众拿着黄表守候在后台，等扮演神而且打花脸的演员演完戏后，把黄表蒙在演员脸上用手按摩，拓下脸谱，拿红布包成三角形，缀在病人腰下，以为可以避邪。观众拓的一般是关羽或封神演义中的神话人物的脸谱，还要给被拓的演员给一

点钱。这一习俗建国后已剔除。

挂 红

建国前的戏曲班社从外地请来名角或名角到外地演出时，为了扩大影响，增加收入，除了演出前挂戏牌、出海报宣传外，还要在首场演出时当场挂红，抬高其身价。挂红在表面看来是观众自发的行动，实际是班社内部串通卖茶水的和戏迷们，事先准备好红色彩绸，当演员演到精彩处时，随着热烈的喝采声将彩绸扔到台上，由拉前场的披到演员身上，有时多达十几条。这种做法不仅妨碍演出，而且分散观众的注意力，建国后逐渐剔除。

谢 赏

建国前的戏曲班社一年之中演会戏居多。演会戏时，由办会主持人，或者会首、会长，从筹集的资金中拿出一部分买些肉类食品，以犒赏演出的班社。班社拿到犒赏后，摆到前台桌子上，演出前由一人扮成天官，手拿笏板到台口作揖，当众叫名向某某会首致谢。如果正在演出中给予赏赐，便暂停演出，由扮生角的演员出场谢赏，然后接着演出。建国后不唱会戏了，这种谢赏的习俗便也随之革除。

也有以其它物品犒赏的，如吴俊卿在六观庙会上演出《十道本》，指名赏给他黑叫驴一头；刘万益在苏武山庙会上演出时，点名表演《月光带》中的娶纸条，获大毛皮袄一领。

加 官

加官是建国前的戏曲班社演会戏时，向当地士绅富豪、富商巨贾

和各行会主持人等有名气的人索要赏钱的一种方式。加官时由一人扮成天官站在前台，台侧一人高呼“向某某加官”，扮天官的演员作一个长揖，被念到名字的人便给班社一等赏钱。扮天官的一直把预定的人念完，被念到的人数量不等都要给一笔赏钱。如果加了官不赏钱，说明被加官的人吝啬，所以为了争面子都得给赏钱。班社拿到赏钱后，再进行一次谢赏。这种习俗在皮影、木偶、半台戏中也流行，建国后已都废除。

告 贷

建国前，民勤每台庙会戏演完后，都要按例进行一次告贷。主持该次庙会的会董们聚坐庙殿内，戏社艺人们一个挨一个走过去，向会董们作个揖，说声：“我们就要走了，请会长们帮个益哩。”会董们当即按表演水平、主次角色、演出效果伸指码议定数额，挥笔写给粮钱。一般主要演员给一石二斗或一石小麦（老斗）、或相当于小麦折价的钱。次要演员给八斗或五斗小麦或钱。学徒娃娃每人给二斗小麦或钱。据说，这个习俗是因为清末以来，主要演员都吸食鸦片，每天应得的账款抽光花尽，经常发生庙会结束后艺人们缠着会董们揩路费的麻烦事。后来，会董们不忍个人搁皮包给艺人们揩路费，干脆在准备庙会的戏价款时另外准备一些钱粮，解决艺人们的益哩。年长日久，告贷带益哩逐步形成一种习俗。民国期间，民勤德俊、泰和两社的艺人中，流传过一句有关告贷的俗谚：“戏价多少~~乱喊~~，等戏完了看告贷”。

反 串

建国前武威的戏曲班社每年到农历腊月二十五、六接近年关时，都要演几场反串戏，一般只演三天。最初演反串戏是演员们辛苦一年，年终时借此松散情绪、自寻乐趣的形式，以后逐渐成为招徕观众、增加收入、准备过大年的循例演出。反串戏尽管角色全部反串，如旦角扮花脸，花旦演生角，生角演花旦，丑角演毛净，但演出并非恣意胡闹，丑化舞台，仍按严格的传统程式和角色声腔表演。当然演出中令人发笑的地方很多，偶一为之亦能娱人耳目。建国初期反串戏仍有演出，到五十年代中期以后便再也看不到了。

永和社的大上吊

建国前的永和社每年腊月二十三以后，除演反串戏外，还要以连台本戏的形式演出《十万金》（又名《李翠莲游地府》、《大上吊》）。《十万金》本来不是连台本戏，便添枝加叶，把其它本戏的情节牵强附会地拉在一起，把唐王游地狱、梦斩老龙、刘全进瓜、李翠莲上吊等情节拉长，每天演一段。用最后“上吊”这场戏吸引观众，每天挂的戏牌上都要写上“明日准上吊”，一直演到腊月二十七、八才演

“上吊”。为了渲染气氛，用彩色纸做成纸花装饰舞台，用机关布景把上吊用的大梁装置在戏台上，造成一种阴森可怕的气氛。当演到上吊时，吊杆把大梁推出前台伸到前排观众上空，李翠莲脖子上套着绳索，脸色变黄，两眼倒竖，四肢瘫软下垂，纸做的舌头吊在胸前，看来和真实上吊的一样。其实，套在脖子上的绳子只是假象，演员腋下

后一个铁活固定的卡圈承担重量，胸前又有一个挂钩通到脖项处，和吊带上的钩子连结。这些物件都用装饰物遮掩，观众看不到，只看到的是上吊的绳子。上吊前还要焚香化表，祈求神灵保佑，免得出了意外。建国后因明令禁演《十万金》，大上吊便也从舞台上消失了。

封 箱

犹如现在发年终奖金。建国前戏曲班社每年春节后开始演出，走南闯北，餐风宿露，是很辛苦的。所以演到腊月二十七、八，~~看~~便拿出一定数量的钱，按全班社人员技艺高低和贡献大小给每个人发奖，之后便停止演出，让大家欢欢乐乐过年，这便是封箱。~~建国初期~~，还保留这一习俗，后逐渐被奖惩制度所代替。

跳天官

建国前的戏曲班社每年封箱前，一般是大年前三天。~~班社中生活困难的人自愿结伙~~，用跳天官这种方式到社会上索取赏钱。~~跳天官时~~，一名演员扮成天官，头戴纱帽，身穿红官衣，手拿笏板（有时拿玉如意），但不穿靴子，另有一人敲鼓，一人敲锣，一人吹唢呐，吹吹打打到街市上各商铺门前，作揖行礼，天官念四言八句，~~说些祝愿生意兴隆、财源茂盛、人丁兴旺的话~~，同铺给他们一些赏钱。这项收入班社不收，由参加跳天官的人分得。有的把这称为“跳天官”，有的则称为“赐福”或“讨钱”。这一习俗在建国后随着戏曲艺人社会地位和生活水平的提高，很快便消失了。

会 戏

建国前的戏曲班社为过庙会和各行会为祖师过圣诞而演的戏叫会戏。相对售票演出的卖戏而言。演戏的目的是为了求神降福佑生，演出前各庙会会首负责筹集资金，请戏班在一定的日子来演戏。建国前的戏班春节后启箱演一段卖戏后，便到各地演会戏，直到农历十月左右过完各种会才回来演卖戏，演会戏的时间要占全年演出的一多半。演会戏收入稳定，生活也好，所以戏班也乐于演。会戏的名目很多，如农历正月初八玉皇会，三月廿八日东岳会，五月廿八日城隍会等；各行会为本行业的祖师打醮酬恩而演的会戏，有财神会、火祖会，车马运输业的马祖会等；戏班可以一个会接一个会地连续演出。会戏最少要演三天，多则七天九天不等；按例一次会戏要演七日八夜，分早、午、晚三场，两本四折。但正式会只有一天，这一天即圣诞日，叫正日子，要加演神戏。正日子前几天就开始演会戏，正日子过了还要演几天。如农历三月廿八是东岳会，二十四、五就开始演戏，一直演到五月初结束。雷台观的会戏比较特殊，每演完规定的天数外，支应戏的地方续一天，食点行献一天，戏社送一天，演十天零一夜。民勤在演完大庙会戏后，到各小庙演会戏，时间在小麦浇完头水后，故又称青苗戏。按例一天三场，演四大四夜。戏社经常把演员人员分为两股同时到两地演出，每一地去七八人，演所谓“七紧八慢九消停”的小曲戏，剧目以秦腔和小曲折子戏为主，有时晚场演皮影戏。从四十年代起会戏逐渐减少，建国后便绝迹了。

吉庆戏

开始演会戏时，必须演吉庆戏。戏名也必须要吉庆的。如《打金枝》必须叫《满床笏》。《回荆州》必须叫《龙凤呈祥》。《赵飞燕》必须叫《升官图》。另外如《全家福》、《得胜图》、《八义图》、《五岳图》等等。

赐福戏

建国前民勤曲子戏演庙会戏和堂会时，第一个剧目必须要演赐福戏。赐福戏开场时上三个演员，按各自的行当化妆，在前场站成一排，弦索一响，便同声合唱一支名叫《大赐福》的曲子，曲词全部是祝人发财致富的话，有时伴奏人员也随声附合地唱。曲词无故事情节，表演也只是左右上下比几个手势，但曲调变化多，每唱几句变一个曲调，好唱家能把小曲的主要曲调联在一起一直唱下来，一般唱到二十分钟左右。由于曲调婉转悠扬，很能吸引观众，使吵吵嚷嚷的场面安静下来。

神 戏

演会戏演到该神诞辰的那天（即正日子，一般是在第三天），必须演神戏。秦腔的神戏由三场互不关联的情节组成，故又名“三出头”。其内容为：先上天官，说诗报名，说明今乃某年某月某日何地何人以三牲祭礼酬神还愿，或庆贺圣诞，玉帝命吾前去降福等等，之后下场。接着一个名叫段干木的官员给苏秦封官，佩六国相印。再接着上福、禄、寿三星，说明某地酬神，吾等前去降福，增禄、添寿，下场剧终。

神戏从圣诞日天刚亮就演，台下几乎无观众，但不管有没有人看，都要认真地演。中午正戏开演后，若有人家敲锣打鼓抬着猪羊等供品（俗称抬供），经过戏台旁时，戏要立即停下，把神戏重演一遍。抬供酬神的人家要给戏社送几块大洋和每人两、三个馒头，并在伙房里给每个艺人加一个两斤羊肉的“绑份子”。如果连续有两三家抬供，戏社必须重演两三次神戏，便可得到两三份酬金和羊肉馒头。群众说这是：“神的名儿，戏子匠的肚儿，吃的嘴角冒油哩！”

打台戏

建国前新戏台建成后，必须先演打台戏。按当时的说法，若不打台，新戏台所在地的老百姓和登台演戏的艺人便会有横祸临身。打台戏的演出程序颇为复杂，具体演法如下：

先在前台按八卦方位摆好八块瓦，全体演职人员上台后，由会长给每人一块银元含在嘴里封口，同时用红头绳和黄表纸封住上下场门和前台的四面。待演员化好妆，黑虎赵公明跳上，用鞭打断各处的红头绳，在唢呐牌刘海带声中亮相，接着在唢呐牌勾腔中绕场一周，踏碎八块瓦后下场。然后，马灵官在大鼓声中上场，跳架子后下。

接着，天官在庄严的唢呐牌子中上，观赏四周后坐于台中高座。然后土地爷上，招手让台下站立的绅士百姓，抬着早准备好的整猪整羊、斗米斗面、满斗铜钱及五色布上台，由土地率领众人献在天官面前，烧香化表后众百姓齐呼：“请天官开金口露玉牙！”天官点头允诺，摆手让众人站立两厢，先说四句诗，之后才说明某地新修戏台一

座，他奉了玉帝旨意，前来打台降福。接着唤上黑虎赵公明，让他用五雷碗打戏台的四角。再唤上咬鸡仙，由咬鸡仙咬去一只鸡的头，持鸡抢鸡血于前后台，并把鸡血抹在各台柱上。然后土地指挥众人架好长梯，请咬鸡仙上梯子把鸡头钉在台中央大梁上，并把死鸡扔到台下。这只死鸡任何人都不拾、不吃。之后，天官把铜钱、粮食向四面抛撒，祝愿当地财源茂盛、五谷丰登，土地率领众人拾去粮食、铜钱。接着，天官喊上魁星点元，魁星跳架子后，表明在当地一点状元、二点榜眼、三点探花。最后，天官说明当地功德无量，新戏台今日今时开始演戏，他回天官交旨。在唢呐牌尾声中角色全部下场，打台戏遂告结束，正式剧目接着开演。

支差戏

支差戏也称官戏和效劳戏，清末民国初盛行于民勤。每年农历九月二十八日，木雕的城隍象由行宫抬回城隍庙的三天前，县府衙役班头二人到戏社人员聚集处，给社长或班主脖子上带上法绳，即一截三尺多长的铁链或麻绳，并让该社全体演职人员跟在后面，一起押到行宫，给城隍叩头烧香后解去法绳，随即上台化妆，下午时分开始演戏。按例演三天三夜，直到城隍爷抬出行宫后结束。支差戏名曰白效劳，且班主还要受辱，但班主和艺人都喜欢应这样的官差。因为在演戏期间，七十二行给城隍献的猪、羊、食品、钱物等，全部归班社所有，每个艺人演三天支差戏的收入，经常比演七日八夜的庙会戏要多几倍。

拔毛戏

建国前戏曲班社演会戏的地方如果是群众常去的游览区或者集市附近，那么演完会戏后要在那里继续演出若干场。演戏的酬金不再由庙会会首筹集负担，而由随会卖茶水、卖零食、开饭馆和摆摊设点的人共同负担。一般情况下是卖茶水的牵头，从这些人身上筹集资金，拿钱多少出于自愿，好象从鸡身上拔毛，所以叫拔毛戏。这样做双方都乐意，因为出钱的演戏时能招徕顾客，增加收入；演戏的也能得到可观的酬金。如武威每年农历六月十五日是雷台会，雷台湖是建国前较好的夏日游览区，所以演完会戏后便可演拔毛戏，有时长达一月之久。这种习俗建国后已不复存在。

卖 戏

卖戏相当于现在的售票演出，演出地点多在城内。刚开始演卖戏时并不售票，观众进场时直接给钱，即多少不等地抓出一把铜板交给守门的。后来发展到卖竹扦子，观众买好竹扦子进场时交给守门的，竹扦子相当于今天的票。马步青扶持的民乐社开始，演卖戏才有了售戏票收戏票的习俗，一直延续到现在。

坐台戏

坐台戏又叫“不倒台的戏”，观众又称为“挨骂戏”，是建国前流行于武威地区的一种演出习俗，而且唱会戏时必须唱坐台戏。坐台戏一般在早场戏结束后午场戏开始前或者夜场戏开始前演出。坐台戏开演前，戏班大部分人都去吃饭喝水休息，台上只有拉前场的和个别

伴奏人员。首先由拉前场的吹马号，招呼演员上台化妆。马号是一种很长的号，发出的声音犹如战马嘶鸣。吹完马号后，乐队武场面上台打开场，约十几分钟。打完开场后扮演坐台的演员上场。这个演员有时是小生装扮，有时是须生装扮，头戴乌纱，身穿红官衣，足登靴子，到台口说两句对子，返身坐在椅子上，念四句诗，然后开始大段表白，节奏很慢。表白一番叫板唱，先起慢板，然后上板转二六板。上板后可坐着唱，也可走着唱，唱的内容和前面的上场对子坐场诗一致，大多是前三皇后五帝地叙述历史事件，与后面要演的正戏毫不相干。唱到中间后台有人喊：“踏上鞋”，这是暗号，意思是正戏演员还没化妆好或者观众进场的不多，要放慢节奏多唱一会儿；如果后台喊：“勾上鞋”，意思是正戏演员已化妆好，观众也进来的差不多了，要放快节奏少唱几句。有时坐台戏要唱一两个小时，坐台戏唱完，才开始唱正戏。大部分观众在唱坐台戏时也正在吃饭、聊天、歇凉，听到唱慢板时才开始进场看戏。一些性急的观众就喊“不要脸的，快进去吧！”唱坐台戏的艺人每唱一次，可在当天的账分子外多拿五厘账。到了四十年代，这种习俗已不沿用了，连老戏班永和社也只是打开场而已，一些新戏班干脆连打开场也不用了。建国后因演出制度较为严格，开戏时间准确，打开场和坐台戏的习俗都被革除了。

压轴戏

戏曲演出中有时不演大本戏，而以几个小折戏凑在一起演算一台戏，小折戏的排列顺序往往把名演员的戏排在最后，叫压轴戏，或叫

压台戏。这种先演一般演员的戏后演名演员的戏的做法，能吸引观众把戏看完，一直沿用至今。

对台戏

建国前的戏曲班社，有时在一些人的怂恿和支持下，两个班社在相近的地方搭台同时演出。为了招徕观众，扩大本班社的影响，各自都拿出本班社的拿手好戏，排出最强的演员阵容以压倒对方，谓之唱对台戏。这种演出竞争性很强，如果演出效果压倒了对方，戏班就在本地站稳了脚跟；如果被对方压倒，便有损于戏班的声誉。演出剧目有时是同时演同一台戏，有时是截然相反的戏。建国前二十年代，永和社和麻子红的班社就在山、陕会馆演过对台戏，这种演出今天惜不多见了。

点 戏

建国前戏曲班社在演会戏或一些庆祝活动演戏前，由会首或包戏单位事先和班社协商演什么戏，班社按协商好的戏单演出。这是点戏的一种形式。另一种形式是某些有权势的人临场看戏时，指名要某班演员演某某戏。后一种点戏有时使班社很为难，但慑于权势，班社不得不从。建国后一些单位为招待客人和开会包场演出，事先和剧团协商看什么戏的做法仍在沿用，但临场点戏已不再采用了。

堂 会

建国前一些富贵人家逢喜庆等事，将戏曲班社召到家中演出，称为“堂会”。有些为富不仁者召个别演员去演，侮辱演员人格。这种

习俗建国后已被革除。

写 戏

清中叶至民国末期，每年春夏两季，家班或戏社的跑班长，有时是社长或班长亲自出马，到各乡镇会晤当地庙寺的会童或绅士，洽谈商定演出合同。戏曲艺人和群众把这种习俗称为写戏。把合同签好称为“戏写下了”。合同内容包括四个方面：一、演戏天数和起止日期；二、演出场数及剧目；三、粉红烟火灯油香炮纸等的供给数；四、吃喝的供给数（一般每日供一斗米一斗面、一只羊或猪及蔬菜油盐酱醋）。此外，结尾还要写明违犯合同的处罚办法。

花牙对单

建国前武威半台戏班唱会戏订契约的一种形式，类似现在的订合同。因戏班没有公章，所以在一张完整的大纸上写明一式两份戏约，内容是所演剧目、场次、报酬等，由班主和会长代表双方盖私章或手印，然后用剪刀从中缝剪成花牙分成两张，甲乙双方各执一张。戏演完后，双方出示戏约，花牙相对无误，依照对单所列条款支付报酬。

打破锣

打破锣是建国前戏曲艺人对唱卖戏旁份制的一种叫法。每场卖戏演完后，班主即拿大锣背面向上放在台中桌子上，象一个大铜盆，把这场戏卖得的铜元林钱全部倒在大锣内，当众点数后，首先扣除衣箱和化妆品份子，然后按班主、司鼓、头把胡琴、头牌演员每人两份半，其余人或两份、一份半账，当场把钱分清。下余的零头，给跑龙套的

每人给几个吃饭钱。

养病不养闲

建国前戏曲班社一种不成文的工资福利制度，即演员有病不能参与演出时，班社照发演出时该得的份子，但无病不参加演出则不发份子。

打毛巾把

三十年代武威的民乐社剧场是当时条件比较好的室内剧场，池座之外还设有楼座。热天看戏时，茶房专门备有干净毛巾，专供有钱观众擦汗。观众中谁若需要，只要向茶房招手示意，茶房便立即递上一条刚从热水中捞出的毛巾。楼座的观众需要时，一条热毛巾便不偏不倚飞到他的手中。这种习俗在建国后已绝迹。

看戏喝茶吃零食

建国前武威的剧场都没有茶座，不管演会戏还是演卖戏，卖茶和演戏都同时进行。茶桌一般是长条桌，和戏台垂直摆设，两边置长凳。民乐社摆的是方桌，四周坐人，靠台口坐的人背靠桌子面朝戏台。演会戏时，紧挨台口是站着看戏的人，茶座设在后面，最前排摆一方桌，是会首们的座位。演卖戏时，茶座紧挨台口，买站票的人站在茶座两侧和后面看戏。茶座中间最好的位置设“弹压席”，由警卫人员坐，名义上是维持戏场秩序的。

剧场除卖茶水、瓜子的，还有游动卖各种零食的，如糖油卷、糖酥馍、麻花、油大豆、糖沙枣、煮大豆之类。观众亦可到戏场外买来

各种面食、肉夹馍回来吃。二三十年代，还有专卖水烟的，拿许多铜水烟瓶来回走动，谁想抽就要下一具随时抽，戏完了付钱。一些富商阔老想抽的话，自己不动手，由卖烟的装烟、点火，把烟瓶送到嘴边，边抽烟边看戏。戏场最后面还有剃头匠，给观众剃头捶背。

那时的戏场是一个谈生意、会朋友、谈天论地、消磨时光的所在，各种声音汇在一起，如群蜂聚巢，乱哄哄响成一片，真正看戏的人都在人群中站着。建国后剧场秩序有了变化，除喝茶嗑瓜子的外，杜绝了卖零食的，剧场内把茶座附设在座椅后背上，座椅与舞台平行。近年来，剧场已革除了喝茶、嗑瓜子、抽烟等习俗，剧场面目为之一新。

武威观众的喝采

建国前武威的观众看戏，没有鼓掌的习惯，却有喝采的习惯。每当戏台上演员的表演到了精彩之处，台下的观众“好啊！好啊！”的喊声便此起彼伏，煞是热闹。如果演员荒了板、吃了梆子或没能过腔，台下便喊“不好！”，喝倒采。建国之后，鼓掌的习惯渐渐取代了喝采的习惯，包括喝倒采时也鼓掌，近年来有些年轻观众还打口哨。

会 演

建国后新形成的一种演出习俗，组织者一般为文化主管部门。即在一定时间内将戏曲表演团体汇聚一起，集中演出，就创作剧目、表演技巧等方面开展互相观摩学习，交流经验，以达到促进、提高的目的。

谢幕

建国后的戏曲剧团在演完戏后，观众并不立即退场，以热烈的掌声感谢演员们奉献的艺术成果。演员们则排列前场，向观众领首鼓掌，感谢观众的鼓励，然后合上大幕。有时谢完幕观众不走，便又拉开大幕，继续谢幕，直到观众全部退出剧场。

舞台接见

建国后的戏曲团体在进行某些专场演出结束后，某些党政领导和外宾要走上舞台，接见剧组演职人员，和大家握手、谈话，并合影留念，以资鼓励。

送纪念品

建国后的戏曲剧团在慰问演出和下乡巡回演出时，每在一地演出结束后，当地政府部门便要送给一块锦旗或一面锦旗，对剧团进行鼓励。

撰 稿 郭 瓔

郭致英

赵孔德

冯田民

李德文

轶闻传说

京房改造羌笛

京房（公元前77——37年）是西汉著名音乐家，本姓李，字君明，东郡顿丘（今河南清丰西南）人，汉元帝时曾任博士。京房曾把原只四孔的古凉州乐器羌笛增加一孔，以备五音，成为长笛，使羌笛后来又发展出短笛、羌嘴笛、横笛等。他认为“竹声不可以度调”，创十三弦“准”以定律。并根据八卦原理，用“三分损益法”，将十二律扩展成六十律。同时，京房还是一位易学家，曾学《易》于梁人焦延寿，是西汉今文易学“京氏学”的开创者。

梨园争唱《凉州词》

《凉州》大曲流传到大唐都城长安后，许多著名诗人都依曲写诗，名为《凉州词》，梨园教坊争相传唱。其中，以王之涣的《凉州词》最为出色，被后代推崇为唐诗绝句中的最佳作品。开元年间，著名诗人王昌龄、高适和王之涣三人闲居长安，一天三人同去酒店喝酒。接着，酒店来了梨园伶官数十人举行宴会，奏乐唱歌。三位诗人在一旁打赌说：“我们在诗坛上都很有名，可从没分出高下。这次看这几个唱歌的姑娘唱的谁的诗多，就算谁的诗作得好。”第一个姑娘唱了王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》：“寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。洛

阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”王昌龄赶快在墙上划了一横说：“我一首了。”第二个姑娘接着唱了高适的《哭单父梁少府》：“开箧泪沾臆，见君前日书。夜台何寂寞，犹是子云居。”高适也在墙上划了一横说：“我也一首了。”第三个姑娘唱了王昌龄的《长信秋词》：“奉帚平明金殿开，且将团扇共徘徊。玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”王昌龄得意地又在墙上划了一横说：“我俩首了。”王之涣一看急了，忙说：“这三个姑娘都不怎么样，唱的都是下里巴人之类的诗。”他指着其中长得最美的一个姑娘说：“听她唱，如果不是我的诗，便一辈子也不敢和你们比诗了。”这个姑娘接着就唱了王之涣的《凉州词》：“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。”三人一听鼓掌大笑。伶官不知怎么回事，当知道了三人就是这些诗的作者时，纷纷向他们致礼，并请他们参加宴会，尽欢而散。

李谟镜湖遇高师

李谟是唐代著名音乐家，善吹笛，曾在兴庆宫沉香亭畔为李白的《清平调》三章伴奏，得到唐玄宗、杨贵妃的赏识。开元年间有一次他到越州（今浙江绍兴），州里有考进士的十个人邀他到当地名胜镜湖上泛舟吹笛。因人少，又议定各邀一人参加。其中一人临时没找到人，便叫了邻居一个农民老头独孤生来凑数。船至湖心，李谟开始吹

笛，笛音缭绕，令人心旷神怡。一曲奏完，满座赞誉，唯有独孤生这老头却一言不发。李认为这老头瞧不起自己，于是再吹一曲，更加奇妙。人们都惊叹不已，独孤生仍不吭声。大家颇为尴尬，邀他来的人很后悔，说道：“这老头一点都不懂音乐。”独孤生说：“你怎么知道我不懂呢？”接着对李说：“请你试吹凉州曲。”曲终独孤生说：“你吹得够好的了，但笛音里杂了胡人声调，大概跟龟兹人学过吹笛吧。还有，第十三叠误入水调，你注意到了没有？”李漠听后大惊，赶快站起道歉说：“老先生您实在了不起，我的老师就是龟兹人，可我自己并不觉得笛音带龟兹腔调。至于十三叠的错，我更不清楚了，请您老人家指教。”于是拿出他最好的一支笛子请独孤生吹。老头看了看笛子说：“此笛并不好，吹至入声时会经不住而破裂，你不可惜吧！”李说：“没关系，请吹吧！”独孤生一吹，笛声响入云霄，四座屏神静气，听得入了迷。吹至第十三叠指出错误，待吹至入声，笛子果然破裂，竟未能终曲。李漠再三拜谢他的指点。第二天他专门前去拜访，但独孤生已不见了。

杨贵妃诗赞张云容

张云容是杨贵妃的一名侍女，善跳霓裳羽衣舞。一次她在绣岭宫为唐玄宗、杨贵妃跳舞，表演极为奇妙。杨贵妃当场赠诗一首，赞美她的舞姿。全诗照录如下：

赠张云容舞 (又名《阿那曲》)

罗袖动香香不已，
红裳袅袅秋烟里。
轻云岭上乍摇风，
嫩柳池边初拂水。

白居易酷爱《霓裳》舞

唐宪宗元和年间，白居易任左拾遗、翰林学士时，在昭阳殿里举行的宴会上看到过霓裳羽衣舞的表演，极为喜爱。唐穆宗长庆年间，他被贬为杭州刺史，曾教歌妓学跳霓裳舞。敬宗宝历元年迁苏州刺史后，政务繁忙，心情郁闷。这年秋天，忽然想起霓裳舞，便写信给任越州刺史的诗友元稹，问他那里有没有会跳霓裳舞的人。可惜越州无人会跳，元稹寄给了他霓裳羽衣舞曲谱。白居易见谱很高兴，打算教苏州歌伎学霓裳舞，并作了一首长诗《霓裳羽衣歌舞和微之》，详细记述了十余年前宫廷内宴时表演此舞的盛况，并多处自注，为后人研究霓裳羽衣舞留下了最珍贵的材料。诗的首段描写了表演过程，现摘录如下：

……舞时寒食春风天，玉钩栏下香案前：案前舞者颜如玉，不著人家俗衣服。虹裳霞帔步摇冠，钿璎累累珊瑚珊；娉婷似不任罗绮，顾听乐悬行复止。磬箫等笛递相掩，击拍弹吹声逦迤。散序

六奏未动衣，阳台宿云慵不飞。中序擘騫初入拍，秋竹竿裂春冰坼。
飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生。
烟蛾敛略不胜态，风袖低昂如有情。上元点鬟招萼绿，王母挥袂别飞琼。
繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿铮。翔鹤舞了却收翅，唳鹤曲终长引声。……

诗的末端还有这样的句子：“我漫霓裳君合知，发於歌咏形於诗。”
表达了他酷爱此舞的心情。

菊夫人善跳梁州舞

南宋高宗偏安临安时，宫中有一歌姬名菊夫人，擅长歌舞，精于音律，成为仙韶院歌舞首领，宫中都称为菊部头。但因长期得不到皇帝宠幸，心中郁郁不乐，便诈称有病，被放出宫回家。宫中有一个叫陈源的宦官，早就赏识菊夫人的歌舞，便以厚礼聘她到家，住在西湖边的适安园中。

有一天，宋高宗在德寿宫欣赏歌姬们跳的梁州（即凉州）曲舞，越看越不满意。提举官关礼知道他不高兴，在旁说道：“跳这个舞没有菊部头不行。”高宗便传旨宣菊夫人入宫。谁知那一进宫便出不去了，而陈源因为不见菊夫人，悔恨交加，也得了重病。一个好事的读书人知道这件事的原委，很同情他，便以此为题作了一首歌舞曲《菊花新》并由教坊都管王公瑾配谱，送给了陈源。陈非常高兴，以田宅金帛重谢了这位读书人。陈源每听这首歌舞曲，便想起了菊夫人，禁不住热泪满襟，倍感伤情，时间不长便亡故了。陈源和菊夫人居住过

的适安园后被并入重华宫，改名小德园。宋孝宗年间又赐给张贵妃，名为永宁崇福寺。

富貴子唱戏满台转

大约在1922—1923年间，兰州关生领一班戏到武威演出，时值农历七月十五，是城隍爷出府的日子，照例在行宫演会戏，协商后两戏班轮换演出。最后一场轮到永和社演出时，富貴子一人主演了七折戏。这七折戏依次是：《灭方腊》（饰方腊）、《火焰驹》（饰艾谦）、《宁武关》（饰周遇吉）、《四郎探母》（饰杨四郎）、《周仁回府》（饰周仁）、《打瓜园》（饰郑子明）、《刘金定打柴》（饰刘金定）。他一人主演了文武小生、毛净、旦角，创造了不同行当的角色，从此后有了“富貴子唱戏满台转，生净丑旦都能唱”的口碑。

富貴子的《火焰驹》名盖天下，

麻子红的《火焰驹》蹲班带柳

大约在二十年代，誉满兰州的秦腔名演员麻子红（郗德育）领一戏班到武威演出，正值秦晋两省商人在大小会馆分别过会敬财神，永和社和麻子红的戏班分别在大小会馆唱对台戏。麻子红班演《黑叮本》（徐延昭叮本），永和社演《白叮本》（程咬金叮本）；麻子红班演《黑访白》（敬德访薛仁贵），永和社演《白访黑》（伍员访专诸）。两戏班争相献艺，各显绝技，武威城内万人空巷，盛况空前。

有一天，两戏班分别演《火焰驹》，李富貴、麻子红分别饰演艾

谦。当麻子红演到向李彦荣禀报家中遭横祸时，双手抱拳，猛一低头，把壮士巾和钢子都甩到了台上。台下观众轰堂大笑，有人喊“不好！”，还有人把西瓜皮扔到了台上。麻子红班底的人大怒，舞动刀枪把子吆喝着。据说麻子红的哥哥曾前场，从台上扔下一把椅子，把一位师爷的眼镜砸了。师爷告到县衙，县警察局把麻子红戏班的几个人抓去关了起来，后请人说情才放了出来。为此当地人编了一句顺口溜：“富贵子的《火焰驹》名盖天下，麻子红的《火焰驹》蹲班带枷（坐牢的意思）。”

麻子红学戏

郗德育不愧是一位有胸怀、有抱负的秦腔表演艺术家。在跟李富贵唱对台戏砸锅后，他不仅没有气馁，反而隐名埋姓，到永和社来搭班，拜富贵子为师，跟他学戏。富贵子和永和社的人也没认出是郗德育，便不让他演大角色，只让他串些杂角。为了让郗德育练好台步，冬天富贵子在席子上泼上水结冰后，叫郗德育穿上靴子在上面走台步。郗德育没有丝毫怨言，几年之中虚心求教，字得扎实，练得刻苦，表演水平越来越高。

谁知有一天在陕西会馆演出时，一伙从陕西来的商人认出了郗德育，第二天便指名要看他的《烙碗计》。箱主李富贵作了难，说我的班里没有这个人怎么办？郗德育说：“师傅，实在为难的话，今天的戏我就演吧！”富贵子答应了，郗德育便化妆上场。富贵子满腹狐疑，便认真观察了郗德育的表演，越看越被他的精彩表演所吸引，认定他

不是个一般的演员，说不定就是郗德育。戏一演完富贵子就上前去问，郗德育只好承认自己的真实姓名，富贵子大为感动，从此以后二人成莫逆之交。后来郗德育又到张掖等地访师学艺，技艺日进，十年后再回兰州登台演出，名震遐迩，成为饮誉陕甘两省的著名表演艺术家。

贾平章吓坏李惠娘

玉锭子（人又称瞎赵，真名不察。因其右眼中有一萝卜花，故得此绰号。）演戏，以人物性格突出、形象逼真著称。一次，他与名旦角张舍儿同台演出《游西湖》。玉锭子饰贾平章，张舍儿饰李惠娘，演至《审鬼》一场，平章升堂，厉声喝问惠娘：“你从哪里来？”惠娘答：“奶奶从来处来！”平章又道：“你转过面来！”随即把相帽往上一推，胡子猛然一挑，用两个指头把窝子往下一捋，就在惠娘刚刚转过面来之时，他突然咬牙瞪眼，凶相逼露，怒视惠娘。吓得饰演惠娘的张舍儿“啊呀”一声，昏倒台上。大家七手八脚抬进后台，掐人中、灌姜汤，才醒了过来。

尉迟恭大战张翼德

二十年代李富贵领班的永和社到民勤城北街打山楼演会戏，到第五天，当地缙绅给永和社点戏，要李富贵主演《尉迟恭大战张翼德》，想有意为难李富贵。按当时规矩，如果他演不了点的戏，就要白演三天戏或扣去三场戏的报酬。因为尉迟恭和张翼德不是同朝代人，如何能出现在一出戏里大战呢？但李富贵胸有成竹，不露声色，贴出了主演《尉迟恭大战张翼德》的戏报。人们感到新鲜，因而争相观看，观

众倍增。戏一开头是玉锦子扮演的蜀汉大将张翼德威风凛凛把守在地府门口，通过自述才知道他义兄关羽被东吴杀害，因报仇心切，对部下过于严苛被暗杀而死，阴魂到地府，阎王念其忠义勇猛，令把守地府大门。正在这时，大唐天子李世民由大将尉迟恭保驾游地府。进地府门时被张翼德挡住。尉迟恭向他说明是当今唐天子有事要游地狱。张听了大声斥道：你唐天子管不了俺阴曹地府，不管你是谁，没有阎王旨意，俺三老子决不放行。尉迟恭大怒，便和张翼德厮杀起来。开头长矛对钢鞭，接着钢鞭对钢鞭，最后大刀对长矛，杀得难分难解，战了几十个回合，仍不分胜败，赢得观众一阵又一阵喝彩声。正在酣战之际，有人传阎王旨意：今天大唐天子要驾临地府，望张将军放入。二人才罢手，互相称赞武艺高强，由互不相让到互相厮杀，最后结成了好友。戏也就完了。其实，这是套用了永和社的常演剧目《十万金》的情节。观众看了无不认为戏编得合乎情理，甚至原先蓄意坑人的缙绅也称赞说：“唱戏的真有状元之才啊！”

“要下多少张舍儿”

武威著名秦腔艺人张舍儿青年时期演花旦，因嗓音甜美，扮相俊俏，做戏细腻真切，曾使许多痴心的男女观众为之倾心。据说有一富家女子看了张舍儿的戏，张舍儿的形象一直萦绕在她的脑海里。一天她妈要她去煮饺子，她本来想问她妈往锅里下多少饺子，可因为想张舍儿入迷了，竟脱口而出问她妈“要下多少张舍儿？”把她妈问得目瞪口呆、张口结舌无言以对。等她妈反映过来后，指着女儿骂道：

“死丫头，以后再不准你去看张舍儿的戏了。”

民勤传说有一叶姓姑娘往乡里下来时问她妈“下儿碗张舍儿？”与此类似传说颇多。

“杨柳叶儿青，锅还没有滚”

半台戏最早的领班郭聚堂，又叫郭家娃，人多称郭旦儿。他演旦角，嗓音好，扮相酷似女人，在广大农村很有名气。许多青年男女对他萌生了爱慕之心。在日常生活和劳动中，模仿他的身段和唱腔自唱自乐。有一年轻农妇看了郭旦儿的戏后，在拉风箱烧锅做饭时，一面回味着郭旦的形象，一面唱听下的唱段。她丈夫从地上回来，又累又饿，跑到厨房问她：“饭好了没有？”她妻子头也不抬，用半台戏的曲调唱着回答丈夫：“杨柳叶儿青，锅还没有滚……”她丈夫听了又气又恼，想发作却又不便发作。

常财主买戏砸戏

清末，民勤东坝乡的常财主把女儿如意许配赵财主的少爷为妻。花轿临门的那天，如意小姐和相爱的一青年长工私奔出逃，常财主意急无奈，以丫环李代桃僵让赵家娶去。三年后真情败露，赵家告官，县太爷千方百计找回已生有孩子的如意。如意在公堂上寻死觅活，迫使常财主当堂宣布断绝父女关系，县太爷也只得判她和长工白头偕老。一位穷秀才听说了此事，便把它编成了一本大型民勤曲子戏《如意图》，由红沙梁某小曲家班排练。常财主闻讯后，急忙派人跟这个家班协商并订下契约，以五百两银子买下了这个戏，《如意图》竟未能

上演。虽说钱能通神，但掩不住众人之口，自诩为诗礼传家的常财主家发生的事，仍然传向四处。

事有凑巧，民国某年，民勤德俊社在东坝乡演出大型秦剧《凤凰传》。这是根据《今古奇观》中《钱秀才错占凤凰俦》编写的。当观众看到钱秀才代替颜俊娶妻的情节时，不禁想起常财主家如意小姐的事来，便指手划脚，边看戏边议论起来。常财主见状，气得按捺不住，便指令家人扑上戏台，砸道具打演员。但这个戏只演了半部便停了下来。谁知事与愿违，常财主一砸戏，《如意图》的轶闻却传得更快。传得更远，全县境内家喻户晓。常财主气得患了鼓胀病。时隔不久便一命归天了。

刘氏兄弟改名办戏社

民勤红沙梁刘泰基刘和基兄弟二人，自幼酷爱戏曲，十六七岁便成为有名的小曲唱家。民国十前后，二人创办了小曲戏社，并从二人的名字中各取一字命名为“泰和社”。本家户族认为这是下贱营生，给刘姓户族丢人，便勒令二人解散剧社，刘氏兄弟对此不予理睬，走乡串镇唱小曲反而更加卖力。族长们气坏了，立即召开本家会，开除兄弟二人的族籍，不准再用刘氏家谱上排下的名字。兄弟二人也不争辩，刘泰基改名为刘嗣基，刘和基改名为刘阳春，照常唱戏，使泰和社和他二人的名字流传了下来。

马四爷巧摆戏楼

民勤城内东大街武庙门前，有一座明代崇祯时修的戏楼（清中叶

前称东楼），正好在街道中心，车马行人到了这里都要绕道从两边走。清光绪初，县太爷把民勤最有名的巧木匠马四爷——传说他是鲁班爷的徒弟的徒弟的徒弟——找来，要他把戏楼改修到两丈远的街南财神庙对门。马四爷奉命后，爬上爬下把戏楼的结构铆穿细看细算了一番，决定不拆梁整个儿挪。他带领徒子们揭去楼顶上的砖瓦兽头，用绳索拉牢每个柱头，在八根柱子上绑上滚木，之后他一人手拿榔头，在这个滚木上打几下，又在那个滚木上打几下，继而又爬上楼顶拴绳。一次又一次，一寸又一寸，用了五天的时间，终于把戏楼往南挪了两丈多，到了财神庙对门。然后他又和徒子们把砖瓦兽头原封原印放上去，重新粉刷，使戏楼面貌焕然一新。

张舍儿别家

张汲三，乳名舍儿。他的父母及本家户族均反对他唱戏。他十六七岁唱小曲戏时曾多次遭父母打骂，一次被本家户族从舞台上拉下来，绳捆双臂送回家关了半月多。他偷跑到武威学唱秦腔。他家中人听到后，经常到武威打骂骚扰。这年，张舍儿回到民勤，在他舅舅家杀猪宰羊，摆了四桌酒席，拜求一位爱看他的戏的绅士帮忙，把他的父母、舅父母、本家户族中的主要人物请去。大家以为张舍儿已回心转意，不再唱戏了，就高高兴兴地吃喝起来。谁知菜上五味，酒过三巡之后，张舍儿来到席前，执壶给每人斟了一杯酒，声音琅琅地说：“上告各位族长及生我养我的父母，孩儿此身已献给庄王爷，离了唱戏就无法活下去。当年杨令公曾令杨五郎五台山出家，我今日恳求族

长。父母就含我到武威唱戏吧！”说完爬到地上连磕了十几个响头，起身出门而去。张舍儿的父母捶胸顿足地说：“刚生下不该叫他舍儿，今日果然舍了儿，这是天意呀！”经那位缙绅解说劝导，张舍儿的父母及本家户族也只得感慨一番、唏嘘几声，任其自然了。

秀才铁匠对戏联

民国初某年秋天，民勤湖区某大庙演会戏。开戏之前，一秀才和一位在戏场旁边设炉的铁匠因为贴在戏台上的对联发生了争执。秀才说写得好，铁匠却说一般。秀才说铁匠不懂对联，铁匠说你不妨出个上联我对个下联试试。秀才冷笑一声说出上联：

台上是人台下也是人锣鼓敲响人看人

铁匠一低头看见了打铁工具，立即对上了下联：

大墩是铁大锤也是铁风匣拉动铁打铁

秀才一听大出意外，连说“对得好！”

先挨瓜皮后挂红

民国中期某年秋天，武威永和社在民勤灯山楼演会戏，著名演员晏发云（晏三）在《铡美案》中扮演包拯，演到和陈世美面理时忘了台词和动作。台下大哗，西瓜皮往上乱扔。戏完后，几位老观众找到晏三说：“年轻人，民勤人拿西瓜皮扔你，是爱你，激你，是想逼你把戏唱好，你可不要灰心。”晏三当即回答说：“民勤的台口硬，观众看戏眼力高，挨瓜皮说明我技艺不精。请诸位放心，我今日就离开民勤去投师，决心重学重练，技艺不高我不再进民勤城。”三年后，

晏三再次来民勤，在灯山楼演出《荀家洼》，他扮演王彦章，动作大方美观，唱腔优美动听，道白铿锵悦耳，较三年前真有天上地下之别。演出中间，曾喝彩五次。三年前扔过瓜皮的几位观众，深为晏三的学艺精神所感动，立即凑钱买了红绫抛上台去。还有些观众把包着铜元的红纸包扔上台。从此后，民勤观众把晏三称作“西瓜皮”。

马步青点戏

三十年代某一天晚上，国民党骑兵第五军军长马步青去民乐社看戏，班主请他点戏。他未加思索就说：“就唱那《三娘教子》！”接着又补了一句：“把那花脸要多打几个！”这一来倒把班主难住了，可又不好解释，只好和马的随从人员商量，先唱一折《三娘教子》，再唱一折有花脸的热闹戏。

马步青看戏

马步青在武威时，到“民乐社”看戏，一看就是通宵，还要在门口架起机枪要观众陪着他看。

平常民乐社演戏，戏园子门口有执法队的两个人站岗（马步青的执法队也叫手枪队，每人持一支短枪，背一口大刀片）。马步青看戏的日子，就得加岗，并在戏园子门口架起两挺机枪，观众只准进，不准出。马步青要看到啥时候，观众也就得陪到啥时候。马步青要看通宵，戏就得演个通宵，所有的观众也就得陪个通宵。

马步青每次看戏，都由军法处、田赋处、参谋处、副官处、交际处等所谓八大处的处长们陪同。看完戏，这些处长们将衣服递给演员们

发赏。给马步青撑面子，不然，马步青不高兴。

民乐社的双生双旦

马步青看戏有个癖好，就是爱看民乐社的“双生双旦”。这个“双生双旦”的含义和通常说的每本戏有双生双旦的角色行当不同。据看过的人说，“双生双旦”的典型剧目是《断桥》，是这么个演法：

两个白蛇同时出场，一个从上场口“搜门”，一个从下场口“搜门”；然后两个青儿同时上场，接着两个青儿、两个白蛇同时走“风火轮”，同时各占半个台面；紧接着第一个青儿白：“前面不远就是宁王府”起慢板，第一个白蛇先唱，唱完了第二个青儿再白，再起慢板，第二个白蛇再唱。这中间第一对停唱，走台步表演。下来进入断桥亭，二许仙同时上场，同唱二六板：

“行来在西湖岸断桥亭畔，
见娘子和青儿打坐一旁。”

.....

往下同时各演各自的，直到演完

马步青的军民同乐

三十年代中至四十年代初，每年夏令四月，马步青都要请戏班子在新城唱半个月左右的戏。这期间，允许城乡百姓随便出入新城看戏（新城是马步青的军营，平时不准闲人走近）。军队在戏台下的操场扎了许多白色的帐篷，供看戏的人休息、喝水。百姓们既可随便出

入看戏，又可到处走动参观。甚至可以到马步青的办公室、卧室里观赏一番。

何振中逃跑

著名秦腔演员何振中，在民国年间有一度时期曾被马步青派人从宁夏请来，在武威民乐社唱戏。两年后，他不屈服了，但慑于马步青的淫威，一直不敢提起此事。后来民乐社到民勤演戏，何振中乘机从民勤逃跑。马步青知道后，曾派人追捕未获，何振中只得逃离。

孟遏云逃跑

孟遏云原来是西安著名坤角演员，人长得漂亮，戏也演得好。三十年代马步青筹办民乐社时，强行从西安接来到民乐社演戏，并在武威城北郊的平苑给她修了个花园，企图长期霸占。孟遏云的父亲听说后，亲自赶到武威，在一些人的协助下制定了逃跑计划。一天晚上，孟遏云从平苑的一个水洞里钻出来，骑着毛驴和她父亲连夜逃离了武威。

赵寿山爱唱《冯彦坐监》

国民党第三集团军司令赵寿山非常喜欢唱戏，他手下有几个副官也爱唱戏，其中一个牛副官唱武小生戏唱得好，一个姓刘的副官唱须生，《苏武牧羊》、《祭灵》都是他的拿手戏。赵寿山本人经常在东关花园里唱自乐，尤其喜欢唱《玉虎坠》中的《冯彦坐监》这折戏。据说，赵寿山每年大年三十晚上守岁，都要全家人一起唱这出戏。他演冯彦，夫人演冯母，姑娘演王娟娟，全家同演一台戏，雅兴十足。

赵寿山为玉皇庙戏楼题字

赵寿山不仅爱唱戏，还写得一手好毛笔字。他经常到玉皇庙里看戏，还提倡在这里演新戏。民国三十四年（1945年）赵寿山为这个戏楼题了一块匾，上书“启众楼”三颗大字，刚劲飘逸，很有功力。匾挂于戏楼台顶，可惜“文化大革命”中被摘下并砸毁。

陈新贵不敢谈恋爱

一九四〇年夏，新兴社在兰州双城门外露天剧场演出秦腔《寒窑记》，出师不久的生角演员陈新贵扮演吕蒙正。戏演完后，陈新贵正在卸妆。后台进来了一个年轻漂亮的国民党女军官，自我介绍说姓张，因很喜欢秦腔，爱看陈新贵演戏，所以要跟他学《坐窑》这折戏，并拿出两块大洋请他和师兄弟吃西瓜。陈新贵答应教戏，于每天下午由陈新贵扮演吕蒙正，张女士扮演刘月娥，在一起对戏、学戏，就这样过了一个多月。谁知在学戏过程中，张女士爱上了陈新贵，而陈新贵却浑然不觉。一天，陈新贵刚演完日场戏，后台突然闯进十几个国民党年轻男军官，不分青红皂白，抓住陈新贵就往外拉，到了街上便拳打脚踢，并骂道：“你这个臭唱戏的，胆敢勾引张女士！”正好陈新贵的几个朋友路过，才把他救了下来。

原来这几个国民党男军官早就垂涎于张女士的美色，而张却瞧不上他们，偏偏钟情于一个初露头角的秦腔演员。这些家伙气不过，便迁怒于陈新贵。张女士听说陈新贵挨了打，立即赶到他住的地方，亲自为他擦洗伤口，流着眼泪向陈新贵倾诉了衷肠。陈新贵一听大吃一

惊，心想自己穷得只能混饭吃，哪敢跟女军官谈情说爱，当即表示拒绝。张女士却说：“你喝凉水我也喝凉水，你吃煮豆子我也吃煮豆子，反正我要嫁给你。”这使陈新贵左右为难，不知怎么办才好。

当时张女士的家不在兰州，父母托她的表兄作她的监护人。她表兄在兰州警备司令部里颇有权势，听说这件事后大为恼火，吩咐特务连“把陈新贵给我拾掇了！”一天晚上演夜场戏前，社长陈景民听到了风声，赶快把打脸子的陈新贵领到戒备森严的防空洞里躲了起来，一连躲了十几天。晚上偷偷给送点吃的東西。

谁知张女士不见陈新贵演戏，便到处打听消息，有人告诉她“陈新贵被你表哥打死了”。她一听悲愤交集，变得疯疯癫癫地，整天跟表兄闹着要人。她表兄一看这也不是办法，就想了个主意，托人把陈景民找来，要陈新贵跟表妹见一面，让陈新贵当面对张说“不爱她”，要张早些死了这条心，并保证陈新贵的生命安全，并约定了见面时间。陈景民把陈新贵从防空洞里领出来，再三叮嘱他见了张女士只许说“不爱”，不许说“爱”，否则小命就完了。陈新贵点头称“是”。

陈景民领着陈新贵到了张女士的表兄家，那里已准备好宴席招待。张女士一见陈，扑在他怀里就哭：“新贵，这些天不见你，哪里去了？”又忙着给他夹菜、斟酒。可陈新贵一见张女士为自己经受了这么多的痛苦，暗自伤心落泪，哪里还有心思吃饭呢？

一时饭毕，张的表兄说：“今天请你们来，就要陈新贵一句话，到底爱不爱我的妹妹。说吧。”师傅陈景民赶快使眼色：“快说。”

张女士一旁催促：“新贵，你快说，你要爱我我就和你结婚。”陈新贵这时的心里象打翻了五味瓶：张女士真心爱我，我怎么忍心说不爱她；但人家要我说不爱，说了爱她也明明是白说；说爱不行，说不爱又对不起张女士，说什么才好？他低着头，半天说不出一句话。但三方一再催促，他不得不硬着心对张女士说：“我不爱你。”张一听马上追问：“是谁叫你这样说的？”陈新贵只好说：“没有人教，是我心里想的。”话音未落，就听见“啪”的一声，张女士重重地打了陈一个嘴巴。陈新贵再也忍不住内心的痛苦，眼泪夺眶而出，掉头就跑出了门。张女士跟后便追，好不容易才被人挡了回去。

回来后，陈景民对陈新贵说：“娃，兰州你立站不住了，快走吧！”于是陈新贵到了张掖、玉门、高台一带搭班演戏。1944年陈景民在武威成立了“新伶社”陈新贵才来到武威。有一天，他突然接到一封信，信皮上写着：“陈新贵夫君收”。拆开一看，是张女士寄来的。信中写道，听说你在武威，若是真的，我就来武威和你结婚，等等。陈新贵一看坏了，心想，如果张女士追到武威来，我只好往新疆跑了。他没敢回信，张女士也没来武威，于是陈新贵在武威住了下来，为武威地区的秦腔艺术事业做出了不可磨灭的贡献。

城隍庙戏园子被炸

1947年秋天一个晚上，新伶社在城隍庙戏台正演出《彩楼配》，李屏卿演旦角，陈新贵演生角。开场后大约一小时，突然池子里“轰”一声爆炸，顿时血肉横飞，观众一片混乱。当场便炸死炸伤七、八个

人。第二天一早，陈新贵、李屏卿等十多名班社成员被第三集团军司令部拘捕。据司令部有关人员透露，怀疑李屏卿可能与军中有人有三角恋爱关系，致使形成情事报复。侦察结果，有一颗军用手榴弹爆炸，一颗未爆。还发现司令部一名副官贴身衣袋内装有李屏卿的照片。将这名副官拘捕后严刑拷打，也未问出任何结果。后来，58师开拔前，一名连长酒后失言，真象方才明白。

原来，这位连长曾于爆炸戏园子前四、五日去城隍庙看戏。协助守门的宪兵不让进，发生了一些争执。这名连长丢了面子，心里气不过。就在那天晚上派了两名心腹，带了手榴弹去炸守门的宪兵，因去得迟了些，守门的宪兵已经到池子里专为他们预备的座位上看戏去了。这两名士兵便从戏园子墙外向里面扔了两颗手榴弹，本来是炸宪兵的，却炸死、炸伤了七、八个老百姓。第三集团军司令赵寿山得知这一情况后，立即派人赶到四十里堡，抓住了那个连长和两名士兵，并枪毙了连长。

风箱装埋艺人妻

四十年代，著名秦腔表演艺术家田德年，曾先后在武威永和社、新伶社演过戏。因当时物价飞涨，收入微薄，其妻卧病，瘫痪在床，无钱医治，奄奄一息，延至临死前已瘦如干柴。死后无钱买置棺木，只好将自家一口大风箱充做棺木，盛了老妻尸体，草草掩埋。

艺人骑自行车遭骂

民国时期，秦腔艺人张新棠（文武生）来武威，在光明寺唱戏。

不知他从那里弄来一辆破自行车，有时骑着上街。一天，他刚骑着车走过，一个穿长袍的老头子追着他跌脚捶胸大骂，说是世道坏了，连戏子匠都骑车子要开人了。

艺人不能在街心走

民国时期，一个从外地来的秦腔艺人白天上街，在大什字当街心走，被一个老家伙撵上去，劈头盖脸打了几文明棍，还臭骂了一顿：“贼狗日的，当街心哪有你们戏子匠走的路，滚墙根子去！”这个艺人只好忍气吞声地顺着根子走了。

九龄童被迫辍学

民国末期，九龄童王晓玲来武威新伶社演戏，其姐夫岳秀山（上海酱园老板）看她聪明好学，让她一面唱戏，一面到青云女校上学。学校同学知道了她是唱戏的，便瞧不起她，经常欺负她。一些老师还联名向教育局告状，说唱戏的也来上学，成何体统。最后王晓玲被迫辍学，仍回兰州唱戏去了。

陈少爷“养戏”

陈少爷（原名陈棣凤，武威市陈家南园人，因家道殷富，故人多称陈大少或陈少爷。）在四十年代末期，曾将面临垮台境地的武威半台戏班子请到自己家里养起来，供给食宿及一应开销。戏班有戏演时出外演戏，无戏演时回来在他家里吃住、排演。有时，他还要给一些家庭困难的演员贴补粮食。他几乎将大部分家用到了这个半台戏班子里。武威半台戏班子能够保存，活动到五十年代初期，陈少爷是出

了大力的。

陈少爷虽是地主出身，但从小就喜欢参加劳动，生就了一副强壮的体格。见过他的人说，陈少爷身材魁梧，是一条车轴汉子，吆得一手好车。打皮裹腿，穿牛皮鞋，赶几十头牲口上南山驮炭，四斗毛口袋抓起来就能搭到牲口背上。闲时爱唱戏，特别爱唱丑角。

蟒蛇看戏

民勤湖区土山大庙无量殿前的岩石穴中，有两盘蟒蛇，身长丈余，粗如椽。清末民初每年秋天大殿对面的戏台上演戏时，午戏开场锣鼓一响，两盘蟒就从石穴中爬出来，盘坐石上探头看戏。烧香磕头的人进入无量殿，蟒蛇也不躲避，人们把馒头、油果敬神食品扔给它们，有时吃有时不吃。戏一演完，仍爬回岩石穴。每天演每天看，平常不演戏便不见蟒蛇出来。

大靖鸦片对戏曲艺人的毒害

古浪大靖古城头生产的鸦片质量好，呈枣红色，清代是甘肃的贡品，在省内颇有名气。民国年间，小麦割完后一个月是收鸦片的时候，一些戏班便到大靖来演戏，吸食鸦片的艺人把唱戏赚的钱买鸦片抽，有的名艺人自有崇拜者把鸦片白送给让抽，个别艺人扮成天官到收鸦片的地头说几句恭喜发财的话，要鸦片抽。前后有四个去大靖演戏的班社，因为抽鸦片抽的倒了班社，最后卖掉戏箱离开大靖。

《天河配》真牛上台

民国年间，17军猛进剧团来武威演《天河配》，牛郎牵了一头真

黄牛上台，牛与演员配合十分默契。引起观众的极大兴趣，上座率骤然上升。

建国初期，本地戏班共和社演《天河配》为了吸引观众，也如法炮制，率真牛上台演戏。谁知牛走到台口，锣鼓家伙一响，便吓得乱吼乱叫，突然冒出一泡长长的稀屎，弄得台上又臭又脏，台下观众哄堂大笑。

据说，猛进剧团演戏的黄牛是指派专人饲养的，每天都要和演员一起排戏，听惯了锣鼓家伙。而共和社演戏的黄牛未经训练，结果闹出了笑话。

《张羽煮海》用白毛女插曲

五十年代初，共和社演新编神话剧《张羽煮海》，张羽所吹笛曲用的是歌剧《白毛女》中的《北风吹》。剧团领导和演职人员颇为得意，认为这是老秦腔紧跟新时代为新社会服务的一种创造。

八洞神仙“抗美援朝”

五十年代抗美援朝时，共和社为了配合政治宣传，演《牛郎织女》时八洞神仙各提一大红灯笼上场，上书“抗美援朝，保家卫国”。观众们很欣赏，上级领导也认为剧团配合政治形势进行宣传很有必要。

腰鼓队欢迎闯王进京

五十年代初，兰州秦剧实验社（甘肃省秦剧团前身）配合土改工作组来武威，在东大街火烧场演出。一次演出新编历史剧《闯王进京》，演到进京时舞台上出现了一支腰鼓队，打了一通腰鼓欢迎闯王的军队。

当时的观众看了觉得耳目一新。

景乐民扮演穆仁智

一九五一年，兰州秦剧实验社到武威地区配合土改运动演出。在他们移植排演的现代戏《白毛女》中，名须生演员景乐民扮演狗腿子穆仁智。因为他表演经验丰富、艺术功底深厚，把穆仁智这个为地主卖命、欺压农民的狗腿子演得活灵活现，观众看了恨之入骨，骂不绝口，达到很好的演出效果。甚至他下台后碰上群众也有人用武威土话骂：“这个驴日的演得真象！”有一次在武威金塔乡演出《白毛女》，当演到喜儿被黄世仁凌辱一场时，全场观众群情激愤，高呼口号“打倒恶霸地主黄世仁！”并将砖头石头扔上舞台，几乎将景乐民打伤。幸亏民兵及时救驾，才没发生流血事件。

演戏中间军人上台

五十年代初，公社社在马神庙里演戏。戏演到中间，突然停止，一军人上台宣传土改反霸政策，朗读报纸文件。宣传任务完成，军人退场，继续演戏。有一阶段，几乎天天如此。在乡村演戏，亦经常出现乡长上台讲话的情况。

徐明德演《赵德胜带剑》的风波

一九五三年，武威著名演员徐明德在“启云楼”戏台演出平生最后一场戏《赵德胜带剑》。这本来是他的拿手戏，因这时气力声噪已不如当年，表演自然没有当年的风采。可他的一批老观众仍频频叫好，为之捧场。一位农村观众不知底细，说了一句：“唱的个哈喇，还说

奶奶！”结果惹恼了这些徐明德的崇拜者，当场扭住这位观众，说“你敢说唱得不好！你唱得好到台上唱去！”硬要拉这位观众上台去唱。这位观众不得不赔情求饶，始得脱身。

判官吓死女观众

1958年秋天，武威市前进剧团在武威大礼堂演出《活捉王魁》，青年演员张新国饰演判官。张新国以画脸谱和耍獠牙有特色在武威观众中颇有影响。当敫桂英在《打神告庙》中演至上吊自杀后，判官上场，先在昏暗的灯光中吹火苗，一刹时，舞台上到处是明灭的火星，造成一种阴森的气氛，然后灯光渐亮，耍獠牙，灯光全亮时至前台亮相。这时坐在后排看戏的一位老太太当场吓得晕倒，从椅子上滑了下去。这位老太太原来是该剧青年演员常凤英的母亲，患有高血压。那天看戏猛受刺激，得了脑溢血不幸去世。武威观众听说《活捉王魁》演得吓死了人，争相观看，使上座率骤增，多演了几十场。

一面大锣的命运

一九五九年，民勤县群众秦腔剧团由七十元人民币的价格，从西安市一户几辈子经营自乐班的人家，买回来一面秦腔大锣。这面锣是紫铜铸造的，锣面比常见的大锣略小，看起来熠熠闪光，十分精致，敲起来锣声清脆带工字音，音质而亮，无杂音噪音。演员人员都说这面锣好。一九六〇年，民勤剧团到兰州参加甘肃省戏曲会演，这面锣引起了几位老鼓师的注意。他们看了这面锣后，认为这是一面罕见的

标准工字锣。好几个剧团演出时，都用这面锣去配戏。一九六三年民勤剧团撤并后，当时在武威行署任专员的毛迎时曾两次写亲笔信并派人去民勤，为武威专区人民秦腔剧团借这面锣。甘肃省秦剧团也派人去民勤借这面锣。地区、省上都来借，使管理剧团财物的民勤县财政局的人感觉到这面锣不同凡响。在婉言谢绝并送走借锣的人后，财政局的人专门缝制了厚厚的棉布套，把锣装起来放到库房的大梁上，象宝物一样保存了起来。

“文化大革命”一开始，这面锣也在劫难逃，落到了“造反派”的手中。于是，今日游街，明日庆贺，木棒敲，铁棍砸，直到敲得浑身伤痕，裂缝开口，敲不出声音才算罢休。一九七九年民勤县重建剧团后，虽对这面锣焊补修理，但声音沙哑，无法恢复到原来的音色，只好罢手，搁置在库房，是废铜，也是文物，又是罪证。

《商鞅变法》说明书的风波

1985年12月2日夜，武威地区秦剧团参加甘肃省戏剧会演的大型秦剧《商鞅变法》在省政府礼堂演出。当天下午，剧本作者李德文给他的朋友、同学陶景侃、孟国芳夫妇和两个孩子送去四张戏票和说明书，请他们看戏。观众进场时，作者在礼堂前厅遇见闻公和十五岁的长女闻乐，闻乐拿出一封信诡秘地一笑，对作者说：“李叔权，给你这封信，现在不许看，戏演完了回去再看。”作者接过信装进了口袋。作者回到招待所拿出信，信封上写着“李大作家收，陶小作家寄”，打开一看，上面写道：“今天我发现你的《商鞅变法》中有一

一个重大问题，这是我从说明书的封面设计中发现的。封面上画着一队耀武扬威的骑兵，再加上暗黄的底色，显得古色古香。但，这违背了历史。

“《上下五千年》中有《赵武灵王胡服骑射》这样一个故事。据这个故事记载，赵武灵王在公元前305年率领骑兵首战中山国获胜，也就是说，骑兵的出现是在公元前305年前后，在这之前的兵，一种是步兵，一种是在战车上作战，叫“车”。而商鞅变法第一次在公元前356年，第二次在公元前350年，都在“胡服骑射”之前约半个世纪，那么这文骑兵从何而来呢？

“如果把我写的这篇短文与吹捧你的作品的文章一起发表，那是何等的有趣！”

作者读信后，不得不佩服这位十五岁的中学生的认真态度和求实精神，立即复信答谢。此事被《兰州晚报》记者陈华知道了，写了一篇短文《说明书引起的“风波”》，发表在《兰州晚报》1985年12月8日第四版上。

撰 稿 李德文 冯田民
郭致英 郭 铛

谚语、口诀

高台教化。

年年难唱年年唱，处处无家处处家。

刀枪剑戟都不怕，怕的是老王晏了驾。

戏如牛毛，艺无止境。

戏无真，情无假。

有戏则长，无戏则短。

戏要做够，不能做尽。

不象不成戏，太象不成艺。

艺高人胆大。

心中有人，目中无人。

十年能学出一个状元，十年学不出一个戏子。

十年磨一戏，一戏磨十年。

艺多不压身。

要想人前要翠，就得人后受罪。

夏练三伏，冬练三九。

三天不练手生，三天不唱嘴生。

台上一分钟，台下十年功。

要想功练好，三百六十五个早。

拳不离手，曲不离口。

功夫不饶人，功夫不亏人。

不入迷，学不成戏。
师傅领进门，修行在个人。
要想会，师傅的怀里睡。
名师出高徒。
师傅不高，教下的徒弟挂腰。
投班如投家，拜师如拜父。
生净丑旦不挡，才是全把式。
能戴十三道网子，才是好把式。
武戏文演，文戏武唱。
武戏文唱，假戏真做。
胆大脸厚不害羞，才能把戏唱风流。
三装不如一象。
装龙象龙，装虎象虎。
一声遮百丑。
唱戏靠嗓子，锥鞋靠掌子。
唱戏唱戏，以唱为主。
上台先看一步走，再看一张口。
三年胳膊五年腿，十年练不好一张嘴。
三分做功七分唱。
千斤白口四两唱。
一白二笑三乱弹。

白口不清，纯刀子杀人。
上台凭双眼，喜怒哀乐全。
一身的戏在脸上，一脸的戏在眼上。
眼大无神，庙里泥人。
一只眼唱戏瞎骚情。
立如松，坐如钟，走如风，睡如弓。
站有站相，坐有坐相。
抬手动脚有尺寸。
提袍甩袖亮靴底，吹胡子瞪眼。
花脸手过顶，生角手平着，胡子生手齐眉，旦角手胸前。
青衣两手交，闺门旦目下瞧，武旦风摆柳，摇旦手抹腰。
生怕摇头旦怕笑，毛净出台一阵跳，丑角要能惹人笑。
唱生不露旦，唱旦不露生。
行不动裙，笑不露齿。
戏无理不服人，无情不动人，无技不惊人。
半台锣鼓半台戏。
紧打锣鼓慢唱戏。
打就的锣鼓套就的戏。
锣鼓不虚响，把式不变动。
弦断码子倒，必定立得好。
打鼓的不记戏，一辈子没出息。

喇叭一响戏完了。
一台无二戏。
台上无闲人。
剧场如战火。
把式再好，也得人打旗旗。
戏不是一个人唱的。
宁穿破，不穿错。
把式好找，好箱官前场难寻。
跳班如学戏。
宁在好好堆里当嘻嘻，不在嘻嘻堆里当好好。
十戏九不一，一了没人记。
死戏活人唱，十戏九不同。
戏不够，神来凑。
一旦挑八角。
奸臣害忠良，相公招姑娘，摇婆害先房。
红脸杀黑脸，杀出个白瞪眼。
四红加一黑，必是《破宁国》。
《周仁回府》的卸帽子，《四郎探母》的甩梢子，《火烙狗》的三鞭子，《义方腊》的三杆子，狗咬赵盾脱靴子。
七紧八慢九消停。
说书的嘴，唱戏的腿。

十个拳棒手打不过一个烂戏子。
宁领千军，不领一戏。
要想淘气，娶小领戏。
富贵子唱戏满台转。
看了徐明德的戏，生意也不想做。
看戏不看戏，瞭一下郭旦儿。
看了郭旦儿的戏，家里也没心去。
不去不去，陈景民的《叮当计》一定得去；快走快走，娄英杰演的《杀狗》。
张羊儿的凉面杨生儿的戏，不吃不看不着气。
本本有戏，折折不全。
臭把式爱出台。
看戏流眼泪，替古人担忧。
会看戏的看门道，不会看戏看热闹。
唱戏的疯子，看戏的傻子，写戏的骗子。
剧本剧本，一剧之本。
无巧不成戏。
写戏的是贼娃子过堂堂堂输。
听不完的意见改不完的戏，作不完的检查生不完的气。

搜集整理 郭致英

李德文

其它·戏联

看邯郸枕看蝼蚁柯看浮云万变数不尽
姑苏沧海满目虫沙园还缺缺
还园猛抬头看娟娟秋月

听雍门琴听桓伊笛听渔鼓三挝都付于烟雨竹枝晚风杨柳醉复醒
复醉且倾耳听浩浩奔流

明·民勤大关庙乐台戏联

虽然谈古唱今有甚说甚

任是装文扮武演谁象谁

台上笑台下笑台上台下笑引笑

看古人看今人看今看古人看人

学为父子学为君臣学为长幼汇千古忠孝节义细细看来元非是逢场
作戏

行乎富貴行乎貧賤行乎患難成一时悲欢离合般般演出管教你拍案
驚奇。

台上莫漫夸纵做到厚爵高官得惠元非我頃事

眼前合足算且看他抛盔卸甲下场还是普通人

大花脸耀武扬威如果是真那还了得

小包头搽脂抹粉倘若非假才说不完

你也挤我也挤此地几无立脚地

好且看歹且看大家都有下场时

看不见姑且听之何须四处钻营极力排开前面者
站得高弗能久也莫仗一时得意挺身遮住后来人

看不懂莫吵请向前边高见者
站得住便去须留余地后来人

善恶报施莫道竟无前世事
利名争竞须知总有下场时

唱有两个曰曰今日古无非借口传音
戏乃半边虚虚杀虚武焉能治国活人

文唱武打台上一片技巧
旧戏新演戏中都是真情

人物借神装装出千形万状
车骑徒步走走遍四海九洲

文成武就金榜题名虚富贵
男婚女嫁洞房花烛假姻缘

你一枪我一刀虽杀未凶
骑上来马上去非走不可

假戏何如看戏乐

下场更比上场难

真忧此处于戈战战兢兢虚样子
休恋台上富贵轰轰烈烈一时儿

要看早些来大关节全凭起首
须演完了走好结局全在后头

乾坤一场戏请君更看戏中戏
俯仰皆身鉴对影莫言身外身

地不大可家可国可天下
人几个作父作子作君臣

片刻间千秋事业
方寸地万里江山

三五步走遍天下
六七人百万雄兵

人生何处不相逢且来看看
世事现身而说法如走云云

三江口祭友春秋笔醉写仁义卷
七星庙招亲阴德榜大考文武魁

白鸂鶒飞入牡丹亭红梅枝上一盆血

紫琼瑶降生麒麟阁金印楼头满床笏

一盆血二度梅三进士四贤姐五子夺魁

六月雪七星庙八义图九连灯十面埋伏

早戏晚戏何莫非苦戏乐戏且不可当作儿戏

开场收场总不是看场会场也总得观着面场

芦殿魁（民勤县大坝乡文化村人，清末举人。两副戏

联写于民国初年家乡演戏时。）

蜡烛辉煌照见古今肝胆谁说煮油灯不亮

笙簧迭奏鼓起通坝精神也算有钱人会花

芦殿魁

怪兹红沙梁八九两保收成恶劣地方困难已坐愁城尚演戏

祝自黑山堡二百余里河道平安田亩浇灌盼望明年乃积仓

李仁堂（民勤县红沙梁乡花寨村人，清末秀才，民勤

第一任图书馆长。三幅戏联写于民国三十四

年（1945年抗战胜利后当地演戏时。）

德日均投降世界太平复何远忘当兵跑

欧亚都停战人心大快谁不高兴看戏来

李仁堂

灭轴心复灭倭奴

唱秦腔也唱小戏

李仁堂

歌舞翩翩艺苑佳卉吐艳

锣鼓声声剧坛群星争辉

搜集整理

郭致英

马千里

传记

李富贵传

李富贵，陕西富县人。生年不详，大约死于一九三二年前后，终年七十余岁。于清光绪二十年初和同乡艺人富保子来甘演戏到了兰州。富贵子演旦角，因不堪忍受一些地痞流氓的欺凌，便联络一些艺人到武威，在同乡富商的支持下，购置戏箱，组成武威最早的秦腔班社“富贵班”（后改名“永和社”），武威人称他为李箱主。

富贵子戏路很广，最初演旦角，后来演生角，文武须生、毛净、花脸都演。武威流传一句话叫“富贵子演戏满台转”，意思是他戏路广，什么行当都能演，而且演得都好。最拿手的是文武须生戏。如《打严嵩》中的邹应龙、《火焰驹》中的艾谦。他自来到武威，从未离开过，博得了武威广大观众的崇敬和爱戴。二十年代驰名兰州的名须生演员麻子红（御德育）领班来武威演出，听说后心中不服，想压倒李富贵，演出了拿手戏《火焰驹》，可是武威人硬是不抬举麻子红，百般挑剔，使麻子红过于紧张而出了漏子。事后麻子红拜李富贵为师，学艺数年。

后来，兰州秦腔名艺人关娃领戏班来武威，和“永和社”在同一剧场轮换演出。富贵子一人连演七个折子戏，饰《灭方腊》中方腊、《火焰驹》中艾谦、《宁武关》中周遇吉、《四郎探母》中杨四郎、《周仁回府》中周仁、《打瓜园》中郑子明、《刘金定打柴》中刘金定，使兰州戏班艺人折服，得到武威同行和广大观众的赞誉。富贵

子的徒弟叫成成子（人叫黑面旦），后来被张掖的戏班偷偷挖走。几年后又从山丹带着张掖的东兴才（东娃子）回到永和社，是后期永和社的主要演员。

富貴子对同行艺人很关心。从生活到演戏都关怀备至。每当来个新演员，第一次登台前他总是和那个演员亲切交谈，了解他的戏路子。在确定首演剧目时，既考虑到新演员的登台戏不要和原有演员的戏冲突，避免同行之间的相轻相妒，又要考虑到新演员首场成功，闯出名气。剧目商定后，亲自派上配角，并关照文武场面，要配合默契，把戏演好。艺人们生活上有了困难，他总是主动送钱上门，帮助他们生活下去。一次张舍儿突然得了重病，生命垂危，他亲自延请名医给治病，并亲自调理汤药，使张舍儿很快恢复了健康。

李富貴虽是有名气的领班演员，在武威城内妇孺皆知，但为人平易近人，和蔼可亲。有时他走到街上，孩子们看见了，远远地喊：“富貴子来了！”富貴子走到跟前，抚摸着孩子们的头说：“娃！我就是富貴子。”从身上摸出几个铜板给孩子们买糖吃。每逢过大年，从初一到初五，他穿上长袍马褂站在戏场门口，给来看戏的观众作揖拜年，和观众建立情感。便那些常花钱看戏的人进场时多给些钱（那时使用铜板，不是购票入场，而多少不等地给铜板入场）。

富貴子死后，永和社由晏发云（晏三）领班，还叫永和社。晏三被炸死后，由其胞弟晏成云（在同胞兄弟中排行二，人称晏老二）领班。晏老二想改班社名称，但遭到许多观众和同社艺人的反对，没有

改成。他们认为，永和社是富贵子创建的，富贵子死了，但他的儿子还在，不应改换名称。富贵子只有一个儿子叫李玉成，从小随父学艺，但素质较差，表演平庸，嗓音不好，只演些杂角，未成名，建国后改行说书。但他记的戏不少，五十年代挖掘戏曲遗产时，口述过许多戏本，死于六十年代，无后。

徐明德传

徐明德原名念祖，明德是艺名，排行三，人称徐三爷，又称忠元子。甘肃武威人，生于公元一八八一年（清光绪七年），卒于公元一九五四年，终年七十三岁。其祖是军营行伍出身。他从小爱看戏，更学戏。屡遭家人反对，但他矢志不渝，要当一名戏曲演员。十几岁时，有一位从张掖来的演员裴小生看中了他，便把他带到张掖授艺。到二十几岁从张掖回到武威参加永和社，已是一名成熟的演员了。

当时本地区的秦腔演员，绝大多数是从西安和兰州等地来的，他们之中或出身科班或从名家学艺。唯徐明德是土生土长又是从张掖学艺回来的，所以本地人称他为“西路把式”。经过不断地演出实践，加之和许多东来西往的演员搭班演戏，演技提高很快，深受名家和观众的赏识。他戏路很广，主演须生戏，最拿手的是鞭子生戏。如《火焰驹》中的艾谦，《出棠邑》中的伍员，《传袍》中的霍三王，《破宁国》中的朱亮祖等。文生戏也很擅长，如《放饭》中的朱春登，《黄金台》中的田法章等。

他扎上靠，披上髯，魁伟庄重，英武俏拔，表演起来身手利索干

净。特别是《火焰驹》中的三鞭子，有独特的表演风格，比起早已饮誉武威的李富贵和麻子红还有发展和创造。扎绦子是他的绝技。每当演出武须生扎绦子的戏时，从不提前扎，临出场时，一面叫板，一面麻利地扎好绦子，不让别人看。扎上的绦子胸前有一个很好看的独特图形，很能显示剧中人的英武气概。但别人只能看到扎好的花子，而不知是如何扎法。他扎根在武威，不东游西闯，有人邀他去兰州献艺，他断然拒绝。从未到本地区以东的地方演过戏。他的高徒是现任永昌县秦剧团团长的樊世昌。

徐明道性格耿直，为人敦厚，在旧社会从不交往不正派的人，从不坑人害人、干见利忘义的事。嗜好赌博，即使在赌场上，也是凭手运赌钱，不做坑害别人的事。

一九五〇年，共和社一度收入拮据时，徐明德和樊秉臣二人在马神庙和光明寺义演几个月，收入全部交给共和社。

一九五四年去世后，武威县前述剧团为他隆重地办理了丧事。

樊秉臣传

樊秉臣，平凉泾川县人。幼家贫，弟兄二人，务农为业。秉臣排行第二。小学毕业后往来于泾川、西安之间跑小买卖维持生计。二十六、七岁开始学戏，初在平凉、宁夏一带，继至西安，先后投师十余人。约于民国十四、五年间只身来武威，进永和班唱戏。樊秉臣工花脸、须生，老旦、丑角也能唱。因其身材高大，唱戏嗓音宏亮，故人称“樊大炮”。

樊秉臣戏路宽，功底好，功架漂亮。他演出的主要剧目有：《鸿门宴》（霸王）、《挑袍》（关羽）、《奪潘洪》（潘洪）、《群仙镇》（南极仙翁）、《点状元》（魁星）、《芦花荡》（张飞）、《白头利板》（白怀）、《庞涓搜柜》（庞涓）、《八义图》（堵岸贾）、《秋莲探柴》（老旦）、《孤魂阵》（孤魂）等几十本戏。

樊秉臣的拿手戏是《白头利板》，这是一出念做工戏，在武威戏曲舞台上唯有樊秉臣能演，别的把式从未问津过。

樊秉臣的另外两出拿手戏是《孤魂阵》和《群仙镇》。他饰演的孤魂爷以化妆奇特，形象逼真而令人叫绝。孤魂腰束短裙，足登高靴，全身裸，脸部及身体所有外露部分均用靛蓝颜料抹过，加之樊秉臣表演生动，功架扎实，戏中孤魂竟与城隍庙里所塑孤魂神像一般无二，使观众叹为观止。他演南极仙翁又是一绝。仙翁慈眉善目，挥舞龙头拐杖，大战群仙，活脱脱一个老寿星。

在《蒋干盗书》中，樊秉臣创造了一手“耍胡子”的功夫。他用手一搓，蒋干的胡须就往上一扎，再用口一吹，又往下一落。这个动作对于塑造蒋干在这出戏中自信而又多疑、卑琐而又滑稽的性格有很好效果。饰演《马五访冯彦》中的丑角，印堂的丑纹画得十分奇妙，表演时眉毛上下错动，丑纹随之变化，诙谐幽默，引人发笑。饰演《灭方腊》中的方腊，印堂正中画一支小蜡烛，初时蜡烛燃得正旺，预示方腊义军气势正盛。及到方腊被武松快死之前，那支小蜡烛变得即将燃尽，蜡油滚落，也很形象。

樊秉臣解放前十年就已退出戏曲舞台，经营小买卖为业。一九五〇年，陈新贵的“共和社”处在创业艰难的阶段，请他出山扶持。当时樊秉臣已年过七十，为了扶掖后进，挺身而出，与徐明德一起，在马神庙、光明寺等处为共和社挂牌演出几个月，收入全部捐赠共和社。由此可见他艺德之高。这次演出中，他每日一戏，一月之内不演重戏，成功地演出了他年轻时演红的全部拿手戏，博得满堂彩声。足见其艺业之精，功底之深。

樊秉臣一九五二年病故于武威家中，终年七十三岁。

张汲三传

张汲三（1893—1966）乳名张舍儿。民勤县城内北街灯山巷人。自幼喜爱戏曲，十五六岁时便以扮演镇番小曲戏小旦而闻名全县。武威富貴班班主李富貴观其演出后，赞为天生的演员坯，再三劝其学唱秦腔。他不顾父母及亲族威胁阻挡，毅然偷跑到武威，拜李富貴为师学艺。由于他聪慧异常、勤奋好学、坚持练功，一丝不苟，对难度大的技艺能苦钻苦练，有艺不惊人死不休的决心，一年后便在武威舞台上崭露头角。三年满师后，又借去西安授演员之机，花尽多年积蓄投师，学会了罕见的跷子功等绝招。返回后，又去张掖、酒泉访师求艺。他博采众长，刻意求新，终于成长为一个有独擅节目、技艺惊人的演员。

他身材窈窕，眉眼清秀，扮相俊美，冠若美女；嗓音甜润，唱腔婉转；口齿清楚，道白铿锵；功底扎实，腰腿柔软，能翻能打，舞姿

婀娜；表情细腻，哭笑感人；演出认真，不温不火。在《鬼怨》中扮李慧娘持扇跑场，恍若乘风翩翩；在《泼水》中扮朱买臣妻端盆徘徊，犹如水上漂荡。他踩跷从两张高桌上翻下，在荷背上轻盈地跑来跑去，常令观众瞠目咋舌而喝采。他在武威、民勤一度大红特红，成为家喻户晓的旦角名演员，曾和秦腔旦角名家何振中、娄英杰等平分秋色。之外，因他常和各行当的高手联袂演出，偷经学艺，故还能扮演生、丑、净行角色。他一生授徒二人，其中，坤伶魏牡丹唱做皆优，建国后曾蜚声兰州市舞台。

他先后在民勤、武威戏曲舞台上生活了四十多年，其独擅的拿手戏有：《张公背张婆》、《十万金》的李翠莲、《水牢綻裹脚》的小旦、《余某关》的余赛花、《泼水》的崔氏、《宋江杀妻》的阎婆惜等。

新中国建立后，他返乡为刚创办的民勤群众秦腔剧团教戏。他不顾年老体弱，早起晚睡，竭力尽心为演员们练功排戏，并多次粉墨登场示范演出。后因病重送武威病歿于家。

张汲三一生为人正直规矩。在他的艺术生涯中最红的时候，有人吹捧他、迷恋他，他能洁身自重，不虚狂，不沉溺。他演戏态度严谨，一丝不苟，不论主角配角，从不敷衍搪塞。生前他把演过的戏文抄本、《张公背张婆》的泥头和演《水牢》的跷子都装在一个形似枕头的木匣内，随身携带，晚上枕在头下。每当出上他的戏，总要拿出戏文熟悉一下。他临终时将这份遗产交给儿子张存，可惜在文化大革命初期

被革命小将付之一炬。

晏发云传

晏发云，字子凤。同祖弟兄中排行三，故人称晏三。古浪土门镇人。生于公元一八九四年（清光绪二十年），死于一九四一年六月二十二日（民国三十年农历五月廿八日）。其祖中过武举。少年时家道贫寒，跟古浪西山堡石大净学艺。一九二四年（民国十三年）和胞弟成云、月云来武威投奔李富贵的永和社搭班演戏，在该社名花脸灵官宝（人叫倪肉，武威双城人）、田宝娃（毛净），特别是玉绽子（人叫瞎赵，花脸）等的言传身教下，吸取各家之长，使他专攻的大净和毛净有很大提高，逐步形成了自己的风格。他虽不识字，但能苦心强记，勤学苦练。他的戏路较广，主演大花脸戏，以包公戏为最拿手，嗓音宏亮深厚，台架端庄威严。毛净和武须生戏也演。他不仅是名演员，而且会司鼓。他的两个同胞弟都在武场面，一个拍铙钹，一个敲梆子。

晏三为人诚实敦厚，能团结全社艺人，不畏强，不欺弱，把全部心血用在戏曲事业上，并能和热爱戏曲的老观众老戏迷广交朋友，听取他们对演出的意见并争取他们对班社的支持。这些品质，深得班主李富贵赏识，所以一九三二年前后李富贵临终时，便把永和社和幼子李玉成托于晏三。

晏三接班后，和全社艺人同舟共济，苦心经营。当时班社实行收入按技艺高低分份子的制度。演出场所是简陋的露天剧场，只演日场。

不演夜场。遇到连续雨雪风天不能演出没有收入时，许多艺人生活没有着落，晏三便根据平时掌握的情况，主动给有困难的艺人送钱维持生活。永和社的戏箱（行头）是李富贵购置的，晏三接班后，已破烂不堪，晏三把戏箱分到的分子积蓄和自己的积蓄托人从苏杭和四川买过两次戏箱。当时戏箱比较简陋，以五襟五幕为主，但在当时也不容易。有些过往艺人和外乡艺人回家缺少盘缠求助于晏三时，他总是热情帮助。三十年代前后，盘踞在武威的国民党骑五军军法处，是敲诈勒索老百姓的魔窟，一旦被强加的罪名抓进去便凶多吉少。有钱的花钱赎身，无钱的重则被杀，轻则长期坐班房。有些古浪籍的人被抓过去以后，家人求告于晏三。晏三便通过他交往的朋友或帮会中人物设法营救。有许多在武威上学的古浪学生生活上遇到困难，凡求助于他的，他总是慷慨解囊，给予资助。

一九三三年马步青在武威创办秦腔民乐学社，在西大街修建了条件比较优越的剧场，购置了崭新的行头，并软硬兼施从外地请来许多演员，轰动了武威。不久马步青强令永和社从赵衙门搬到民乐社旁边的空地上搭台演出。表面看来是想把一向冷落的西大街搞得热闹起来。实则是要把永和社和民乐社放在一起对比，以寒伧的永和社衬托条件优越的民乐社，达到挤垮永和社的目的。由于永和社的老观众多在城东区，搬到西街后，观众少了，收入少了，许多艺人生活陷于困境。有人给晏三出主意，要他到马步青的交际处门口等马步青出入时，直接向他诉苦。在那个年月，普通人在敢在门口和马步青说话。可晏

三却顾不上这些，在交际处门口向马步青诉苦求情。马步青迫于舆论的压力，允许他自找地方演出。晏三征得车马行业的同意后，在马神庙建了一座简陋的戏台演出，永和社才算有了一个稳定的演出场所。

一九四一年六月廿二日（即民国三十年农历五月廿八日），按旧俗这一天是城隍庙会，循例要唱好几天会戏。到五月廿八这一天，还要加演早场神戏。这天演完早场后，艺人们都回家休息准备演午场。上午九时左右，突然发出了防空警报。那些年日本鬼子的飞机经常从山西运城起飞到兰州一带空袭。武威经常防空，可从未遭到空袭，群众便产生了麻痹思想。尤其这一天是城隍庙会，人们抱有侥幸心理，更不愿疏散防空。因为防空午场戏不能演了，晏三也在家中呆着。不料午后不久，飞来了二十七架日本侵略者的轰炸机，在城区投下了数百枚炸弹，许多房舍被炸毁，好几百名群众罹难，晏三被炸死在自己的家中。他的三胞弟晏月云同时罹难。这位土生土长的享有盛誉的戏曲艺人，正当艺术趋于成熟、声望日臻的时候，却被日本侵略者的炸弹夺去了他的生命，同行艺人和观众们无不痛哭悲涕，极表痛惜。

赵禧传

赵禧，武威市双城乡人（也有说是陕西人的）。因其头发沙白，故人称赵沙头。赵禧是永和社拉前场的，但记戏很多，经常给演员说戏，有时还顶角色上场。可他主要的贡献还是拉前场。

从前班社里拉前场的，既要管道具，又要管效果，还要瞅空子顶角色，简直忙得团团转。赵禧拉前场，能把每一出戏里那个地方吹马

号、那个地方放焰火、那个地方顶替角色、那个地方该用什么道具，都记得一清二楚，安排得井井有条。戏一开场，他稳稳地蹲在台口，一边做马鞭子或织水纱网子、口条等，一边盯着台上。该他动作的时刻一到，噔噔噔几步上前，该放的火放了，该顶的角色顶了，该给的道具给了，着实麻利干脆。

赵禧拉前场，有几手绝招儿：

一是“放火”。《火焰驹》里放火，艾谦用三鞭子，他紧跟上放三把火，形成一个火带，把艾谦围在当中。然后艾谦一抬腿，他放第一把火，艾谦一低头，他再放第二把火。这两把火形成一大一小两个火球，由艾谦身后向艾谦头前直挂下来，这叫做“金钱吊葫芦”。最后艾谦到下场口，他又放第三把火。等火焰消失，艾谦已不见踪影。这三把火衬托了火焰驹的突奔神速和艾谦的刚烈勇猛。

在《闹宫抱斗》一剧中梅伯抱柱时，因梅伯要当场变脸，其时一把灰打过去，场上几盏灯同时灭，接着一把火几盏灯同时亮，堪称绝技。

二是运用和制作各种“沥子”。“沥子”分“水沥子”、“油沥子”、“血沥子”、“灰沥子”四种。“水沥子”是演员出汗的效果；“油沥子”和“灰沥子”是演员被火烧的效果；“血沥子”是演员受伤流血的效果。赵禧运用各种“沥子”，不仅手法巧妙，不露破绽，而且制作有方，形象逼真。如他早早含好一口水，及时喷到演员脸上，就造成了汗淋淋的效果。《炮烙柱》中梅伯被烧坏，他给演员喷滑油，

撒麦草灰，造成皮肉烧焦、燎泡累累的效果。赵禧用红糖加胭脂熬成“血沥子”，跟人血十分相象，武打中角色被刀箭所伤，喷“血沥子”，立时鲜血涌流，跟真伤一模一样。《盐肠大战》中用“血沥子”加猪肠子，更是恐怖真实。

三是制作各类道具。赵禧不仅能编制各类口条、马鞭等一般道具头饰，而且还能随机应变，十分巧妙地运用一些道具，造成很好的效果。如《灭方腊》中武松被方腊一飞刀刺去一条胳膊，赵禧用一只鸡蛋壳绑在演员肩膀上，观众看起来跟砍断的骨头一般无二。《下河东》中马踏五营，要真龙显影。赵禧用一只笏板，一头挂胡子，再套上一顶白毡帽，举在空中。台下看跟龙形十分相象。《白蛇传》里白蛇显形一场，赵禧把一条大马鞭盐起来抖动，从台下看，活脱脱一条大蛇。

赵禧大半辈子都在永和社拉前场，既未娶妻，也未生子，后来贫病交加而死，卒年四十余岁。

陈来基传

陈来基（1895—1959年），当时人皆呼其诨名陈大嘴，民勤县红柳园乡小西村人。七岁丧父，九岁丧母，十岁被继父驱赶离家，乞讨度日。十一岁到正在红柳园大庙演出的富贵班讨饭吃，被收留当烧火娃子。随班至武威后，拜玉斌子为师学艺。十六岁以扮演《铡美案》中陈世美登上舞台。民国初期，为提高技艺，曾去张掖、临泽等地访师求艺。历三年返武威永和社演唱，声名大噪。民国十五年返民勤参加新创办的行宫和盛社，美妾定居于南街城隍庙所属房内。

戏社改名德俊社后，除任主要演员外，兼任传班长。授徒曹开世、杨生沛，均成长为在民勤、永昌有影响的演员。

他记戏二百多本，有戏包袱之称。各行角色均能演，文武不挡。就连零碎小角，他上去亦能为戏增色。他嗓音宏亮，唱腔高亢，道白清晰，功底扎实，做派美观。观众说他一出台，四五（华）里外都能听见呼声。尤其令内行佩服的是他一日内扮演生净丑三样角色，连演三场重头戏，嗓音无丝毫嘶哑。甘肃名净袁天霖来民勤看他扮演的达摩后，叹为观止，曾登门求教。秦腔名须生刘金荣来民勤，特邀他扮演贾似道，自己配饰裴瑞卿，联袂演出《游西湖》，珠联璧合，使民勤人大饱眼福。一九四六年，他去武威看病，被邀至老班子连演十场他各种行当的拿手戏，场场爆满，戏迷们给他连红七次。他在舞台上生活了四十多年，当时流行的净角戏几乎都能演，且演得精采；须生、丑角、老旦门均有受欢迎的好戏。他脍炙人口的节目有：《铡美案》的包拯、《黑叮本》的徐彦昭、《游西湖》的贾似道、《仁义巷》的路遥、《走雪山》的曾福、《活捉张三》的张三、《打瓜园》的陶洪、《反徐州》的华婆、《香山寺》的达摩、《三打洞》的张三等。

新中国建立后，他曾为新创办的民勤群众秦腔剧团教启蒙戏、画脸谱，并先后两次被吸收到剧团内参加演出。后被辞退回家病歿。

郭聚堂传

郭聚堂，乳名郭日儿，人称郭旦儿，古浪县土门镇永丰堡人。生于清光绪末年，没于六十年代初，是武威半台戏班的著名旦角演员。

郭聚堂出身清寒，幼丧父母，十余岁时在永丰堡街上一家商号当学徒。他学生意不经心，却酷爱唱戏，经常躲在后房里对着镜子扭扭捏捏，咿咿呀呀地学唱戏。唱到高兴处，如醉如痴，忘乎所以，往往误了生意，屡遭店主责罚。但他爱戏如命，不以为意，每逢演出机会，一定要跑去看戏。台上一招一式、一板一腔，他都铭记在心，仔细揣摸，天长日久，心领神会，学会了不少戏段子。十八九岁时索性辞去商号中营生，拜一个叫侯裁缝的人为师，潜心学艺。当时永丰堡街上唱戏很有名的把式中有一个外号叫石大净的，人又称石旦儿，是古浪西山堡人。郭聚堂从石大净处学了不少戏。大约在民国十六年（1927年）前后，郭聚堂与陈发林等人组成班子，自任箱主，前来武威唱戏，从此武威有了“半台戏”班子。起初，郭聚堂的班子在老君庙里唱“卖戏”；后又在东关光明寺里唱“会戏”；以后还和永和社在马神庙里联合演出过一段时间，但他们大多数的演戏时间和场合还是在乡村。因为“半台戏”戏小（主要是小戏和折子戏）、人少（只要七至九人即可），且演唱随便，注重细节表演，富于生活情趣，很受农民欢迎。

郭聚堂唱戏有“三好”。一是“银粉”（即扮相）好。他个子高矮适中，不胖不瘦，尤其一双水葡萄般大眼，流光溢彩，顾盼神飞；一根葱管鼻子，又棱又直。在戏中扮演旦角，穿红戴花，扎起行头，活脱脱一个美人。武威民间流传的俗语说：“看戏不看戏，瞧一下郭旦儿”，“看了郭旦儿的戏，家里也没心去”。二是嗓音好。郭聚堂天生一副好嗓子，声音脆亮，音色纯净，唱旦角戏得大拇指。三是韵

味好。半台戏唱腔主要是眉户，间或也夹杂一些鼓子及民歌俚曲。郭聚堂根据自己多年的经验体会，对唱腔进行了综合创新，有时适当加入本地民歌唱法，唱出来别具一格，韵味十足，很能吸引观众。保留至今的“两头忙的五更”据说就是郭聚堂的创造。

郭聚堂记戏很多，大小能唱一百多出戏。他演出的代表剧目有《秋莲拣柴》、《闹书馆》、《卖水》、《小姑贤》、《顶砖》、《打懒婆》、《花亭会》、《香山还愿》、《小放牛》、《张连卖布》、《刘海撒金钱》、《降香求子》、《走雪》、《两亲家打架》、《三堂会审》、《田三婆捣灶》等。其中《田三婆捣灶》曾在一九五六年由县文化馆赵孔德同志整理改编，郭聚堂主演，代表武威县参加张掖专区民间音乐舞蹈会演，获优秀节目奖。

郭聚堂自民国时期来武威到六十年代初去世，在武威演戏三十多年，给武威观众留下了深刻的影响。但他个人的遭遇却十分不幸。年轻时随戏班四处奔波，直到三十多岁才娶了一个哑女为妻。身后无子，只生下一个女孩。晚景十分凄凉，于贫病交加中死去。

陈新贵传

陈新贵，甘肃省兰州市人。一九二六年生。因家境贫寒，少年时便进新兴社学艺，受业于“咬牙旦”陈景民。出师后在兰州和九龄童王晓玲同台演出《别窑》，以扮相俊美、声腔宏亮优雅哄动一时。后因不堪忍受兰州军阀豪绅压迫，于一九四四年到武威，在其师陈景民创办的“新伶社”演出。一九四五年陈景民离开武威，他接替陈景民

任班主。建国后先后任共和社和前进剧团团长兼演员。一九六三年以后在武威专区秦剧团任二队队长兼演员。“文革”中曾因受迫害被关牛棚、进“五·七”干校。以后又在武威地区文工团、秦剧团任伙食管理员，一九八〇年六月病故，卒年五十四岁。

陈新贵天赋条件好，又是科班出身。青年时期主攻小生，尤以演贫生戏擅长。他在《白玉楼》中饰演的张彦，《激友》中饰演的张仪等怀才不遇的穷书生，个性突出，形象鲜明，给武威人民留下了很深的影响。他在《大破东平府》一剧中扮演的王定六，尽管戏不多，但他通过一系列精心表演，创造了一个幽默诙谐、勇敢机智的梁山英雄的形象。另外，他饰演《五典坡》中的薛平贵、《游龟山》中的田云山、《祭灵》中的刘备、《黄河阵》中的姜子牙等角色，打破了旧戏曲表演中人物行当的框框，根据不同人物的性格、身份和在戏中的地位，一一都能表现出独特的个性。在《智取威虎山》中饰演座山雕，由于他精湛的技艺，每次座山雕出场，便博得满堂彩声。这里面虽然也寓有武威观众对他的偏爱因素，更重要的还是得力于他坚实的功底和表演魅力。

陈新贵作为武威观众心目中的一代优伶，除在舞台艺术上取得的成就外，他对武威戏曲事业最大的贡献有两点：一是积累了资金，二是培养了人才。四九年共和社成立，陈新贵以二十三岁的年纪，挑起了社长的重担。当时的共和社，戏箱行头破旧不堪，艺人们贫病交加，衣食无着。陈新贵与共和社全体成员同甘苦，共患难，艰苦创业。老

岳母为他缝制戏衣，刺绣襟袍。他自己吃的是开水泡馍馍，过着苦行僧一般的生活，为剧团积累资金，想方设法购买戏箱行头，添置乐器道具，为剧团的发展壮大奠定了雄厚的物质基础。一九五三年共和社改名为前进剧团后，演《天河配》时增添了电光布景。为了不耽误演出，他骑自行车到兰州买荧光灯管，买好后背在身上，于第三天赶回武威。时至今日，地区秦剧团所用的大部分戏装行头，还是陈新贵当年购置的。在用人方面，由于他是内行，摸透了戏曲行业里各种人的脾气，因此他当团长能知人善任，十分爱惜人才。解放以来，他既罗致了许多很有艺术造诣的老艺人，也培养了一批风华正茂的新骨干。一度时期，武威前进剧团人才济济，成为省内出类拔萃、名列前茅的戏曲团体。

陈新贵一生谨言慎行，品质高洁。解放后曾连任县政协委员多年。他几十年如一日，保持了清白的人品和良好的艺德，堪称解放以来武威戏曲艺人的楷模。

刘怀义传

刘怀义，原名刘怀礼，笔名刘峰，民勤县三雷乡人。一九二九年生，一九四八年毕业于武威青云中学。一九四九年参加革命，先在武威分区干部学校学习，因有音乐方面特长，两个月后即被分配到武威分区文艺工作团工作。以后又在武威专区歌舞团、武威专区秦剧团从事音乐演奏及音乐创作多年。于一九八四年病逝，卒年五十五岁。

刘怀义是一个自学成才的人物。早年潜心学习器乐演奏，曾担任

头把板胡以及扬琴、唢呐、笛子、二胡等乐器的演奏，后来从事专职音乐创作，在戏曲音乐的创作和河西民歌的搜集、研究等方面都取得了一定的成就。

他不但对秦腔、眉户、陇剧、碗碗腔的音乐十分熟悉，而且对整个河西的民歌及民间器乐曲也十分熟悉。他从一九五五年开始搜集整理河西民间音乐，几乎跑遍了从永登到敦煌的每一个县，完全靠手写心记，短短几年时间他收集了河西民歌及民间曲子八百多首，整理成册，可惜在文革期间失落了。地方音乐的素材极大地丰富了他的创作活动。一九五八年，他创作的大型歌剧《河西壮歌》的音乐，就是以河西走廊一带的民歌及民间曲子为基调的，地方特色十分鲜明，演出后深受观众欢迎，认为音乐十分亲切，有些唱段不胫而走，在群众中广为传唱。

在戏曲音乐创作上，刘怀义首开武威秦腔音乐革新之先河，最早打破了秦腔音乐沿袭旧程式、套用老唱腔的框框。一九五五年，他为新编历史秦剧《红梁玉》作曲，在唱腔及伴奏曲、间奏音乐方面进行了一些探索性的改革。在参加甘肃省第一届戏剧会演时，引起全省戏剧界极大的震动，许多专家、同行纷纷撰文，各抒己见，展开了热烈的争论。

刘怀义在三十多年的戏剧音乐工作中兢兢业业，刻苦勤奋，成果是显著的。他的戏剧音乐作品除以上两部外，还有眉户剧《铁水奔流》、《新娘不见了》、《小二黑结婚》、《无敌民兵》、《彩虹》；陇

剧《龙马精神》、《红灯记》；秦腔《红楼梦》、《天河配》、《刘胡兰》、《穷人恨》等几十部。

宦松林传

宦松林，甘肃省永昌县新城子乡西湾村人。一九三四年三月生。一九四九年九月武威、永昌相继解放，正在永昌中学上初中的宦松林抱着满腔革命热情，放弃学业投奔武威参加地方干部学校。到十一月份第一期学员结业后，他被分配到刚创建的武威分区文艺工作团。他上学时就爱画画写字，到文工团被分配搞舞台美术工作。

一九五〇年剧团送他到西安光武制景社学习了半年，业务水平有很大提高，使他领悟了画在纸上的画和立在舞台上的布景之间的区别。在武威戏曲舞台上运用立体布景在建国前四十年代的猛进剧团就开始了，可那时戏曲舞台上的布景简陋单调，表现力很差，有的仅用彩色纸装饰舞台。宦松林同志通过不断地学习和探索，能比较正确地运用舞台美术（包括灯光、道具、装饰）创造意境，烘托气氛，体现剧情，增强艺术效果。五三年以前，他对舞台美术工作处在学习探索阶段。到五三年底剧团专业化以后，他担任舞美队长，业务上趋于成熟。所有上演剧目的舞美设计都是他担任，并和其他队员相互配合亲身制作。工作是繁重的，但他任劳任怨，经常为了不误演期，加班加点反复读剧本领悟情景，反复搞设计图，准确创造意境，直到创作完毕。从五十年代到六十年代上演的许多戏曲和歌话剧剧目如：《穷人恨》、《血泪仇》、《刘胡兰》、《小二黑结婚》、《红楼梦》、《猎虎记》、

《屈原》、《梁山伯与祝英台》、《游龟山》、《游西湖》、《三滴血》、《劈山救母》、《白蛇传》、《牛郎织女》、《唐知县审诰命》、《梁红玉》、《梁秋燕》、《河西壮歌》等，都是由他设计和制作的，博得了广大观众的高度评价。《河西壮歌》获张掖地区设计奖。

他设计的布景干净雅致、不繁琐、不臃肿，线条清晰，比例适当，投影准确，立体感强。有些特定意境很能引人入胜。如《梁红玉》中的击鼓战金山，把天堑长江和穿梭往来的船只、金兵屠杀掳掠的战场情景展现在人们面前，激发人们同仇敌忾的爱国激情。而梁红玉在如此艰险严峻的情势下亲自击鼓助威，使人们对这位巾帼英雄不禁肃然起敬。又如一九五五年演出的《牛郎织女》，舞美设计一扫以往的庸俗气氛，不同的场景给观众以不同的感受。如灵霄殿给人以森严可怕的感觉，而碧莲池则是荷花怒放、清流淙淙，远处的田野村舍和近处的绿树红花，在明媚的阳光下相映成辉。众仙女在如画的人间大地上尽情欢乐，使观众心旷神怡，衬托出人间美的戏剧效果。到一九八〇年，地区歌舞剧团以歌剧形式演出《牛郎织女》，他颇具匠心地创出以活动景架配合烟雾表现仙女在空中翩翩飞舞和牛郎织女鹊桥相会等场面，使武威观众大开眼界。

宦松林同志不仅搞舞美设计，他还是大型歌剧《河西壮歌》的编创之一。该剧在河西和兰州上演后震动很大，得过张掖地区的创作奖。五八年他还与过一个反映大炼钢铁的秦腔小戏《火焰山》。

宦松林同志出生百天父亲去世，又无兄弟姐妹，母子二人相依为命。清苦的生活环境，造就了他好学上进的志向和执着的革命事业心。学生时期学业优秀，参加革命后勤恳耐劳，苦心钻研业务，取得了以上成就，为武威的戏曲舞台美术写下了光辉的一页。

宦松林同志一九五五年加入共青团，一九五六加入中国共产党，一九五七年转正，当过团支部书记和党支部委员。一九五八年选为先进单位生产者出席过甘肃省第二届先进生产者代表大会。一九五九年又选为先进单位生产者出席过张掖地区先进生产者代表大会。从一九五〇年开始作舞台美术工作，一九五八年兼任剧团秘书工作，一九六〇年任副团长。文化大革命中受过冲击，关过牛棚。文革后期当过总务组长和创作组长。一九七八年文工团恢复为歌舞、秦腔两个剧团，他担任歌舞剧团副团长，在拨乱反正和落实政策中做了大量工作。一九八五年十月十日逝世于任上，终年仅五十岁。

撰 稿 冯田民

郭 铛

郭致英

附录 主要参考书目

史记
汉书
晋书
魏书
前凉录
隋书
旧唐书
新唐书
资治通鉴
唐才子传
开天传信记
乐府杂录
教坊记
遗事记
通典
渊类函
风俗通
全唐诗
梦溪笔谈
武林旧事

齐东野语
容斋随笔
演繁露
山堂肆考
香祖笔记
王骥德曲律
王国维戏曲论文集
元白诗选
岑参诗选
王维诗选
杜牧诗选
中国历代女子诗词选
长笛赋
凉州志
武威县志
凉州府志备考
武威简史
古诗话凉州
镇番遗事历鉴
天祝藏族自治县概况
全唐诗中的乐舞资料

大慈恩寺三藏师传
武威西夏碑文（重修护国寺感应塔碑）
历史文化明城——武威
敦煌变文集
中国戏曲通史
中国戏剧史讲座
中国近世戏曲史
中国戏曲史漫话
唐代音乐与古谱译读
秦腔研究论著选
秦腔剧目初考
戏文概论
中国舞蹈史
中国百戏史话
董解元西厢记
王实甫西厢记
白兔记
赵氏孤儿
窦娥冤
潇湘夜雨
汉宫秋